INSULA

Nos 152 153

REVISTA BIBLIOGRAFICA DE CIENCIAS Y LETRAS

Julio-agosto de 1959
Año XIII Núms. 152-53

Redacción y Administración:
Carmen, 9.-Tel. 22 14 66.—MADRID

DIRECTOR: *ENRIQUE CANITO*

SECRETARIO: *JOSE LUIS CANO*

Suscripción anual: 125 pesetas
Semestre: 70 pesetas
Extranjero (año): $ 4
Precio de este núm.: 30 ptas.
Aparece el 15 de cada mes

Depósito Legal, M. 210-1958

BROWN UNIVERSITY LIBRARY SEP 2 1959

CAMINO DE SANTIAGO

por RAFAEL DIESTE

VISTO desde Galicia el Mundo es eucarístico, es decir, sin partes. Y así no ha de extrañar que para quien ha visto allí la luz del mundo, Galicia misma tenga confines indeterminados, se dilate sin término en el espacio y en el tiempo y, en resumidas cuentas, sea ella misma el Mundo.

Si los gallegos vamos en general tan confiados a través de ciudades imprevistas, de inusitados llanos o montañas, no es por eso que dicen—demasiado simple—de que sabemos adaptarnos (salvo que el adaptarse consista en recatar ardientes lágrimas), sino más bien porque al salir mundo adelante hemos salido Galicia adelante, buscando lo que prometen nuestros horizontes, confiados en ellos, porque allí el cielo promete con certeza.

¿Mundo adelante? ¿Galicia adelante? Voy a deciros algo de una peregrina, de una mujer que fué mundo adelante, nada menos que desde mi ribera natal—suya también—hasta el pie de las torres de Santiago.

Aquella labradora, emparentada, lo mismo que su marido, con la casa de mis padres por muchos años de fidelidad recíproca, solía contarme muchas cosas, dulces luciérnagas que de repente me parecen soles.

He aquí que siendo moza fué «al Apóstol». Llevó seis reales.

Y llevó un pan y un queso fresco para compartir, y nueces y manzanas tabardillas; y en el mismo hatillo el pañuelo de seda y otras galas que no debían sufrir el ultraje de los caminos, pues era romera de verdad y había que ir anda que anda por la estrada, y luego atajando por vestigios del camino romano, y acompañándose—ella y sus compañeras—de cantares briosos cuando pasaban por sendas demasiado recónditas, pocas veces holladas, y donde puede de pronto un espino romper a hablar o detenernos para siempre el gorgorito de un pájaro o el rumor de un manantial.

Y allá por lo alto de la Chisca, donde poco falta para llegar al cielo, vieron lejísimos las torres... Y hasta allí, en alguna veleidad del aire, venía la remota confidencia de la campana grande.

¡Qué lejísimos, en qué vertical presencia inaccesible estaban las torres y, sin embargo, qué inmediatas!

Así debe besar Dios a sus criaturas predilectas; así debió tocar en el corazón de la labradora, y en sus galas, y en su cabeza peinada y alisada tan de mañanita, y en sus manzanas y en su frente. Ella no se dió cuenta, pero no lo olvidó. Y si a veces parece que estoy a punto de poder decir algo de estas cosas, a ella en gran parte se lo debo.

En fin, siguieron andando, y como los caminos son caminos, llegaron. Y entrando no sé por qué parte en la ciudad fueron muy admiradas del gentío y muy gozosas de su propio susto, por la famosa Rúa del Villar, bajo sus arcos, que es como ir por los claustros de un pazo grandísimo, hasta dar en las Platerías y luego en la Gran Plaza, frente a las torres, ahora altísimas y más lejanas que nunca. Y se aposentaron enfrente, bajo los arcos del Consistorio.

Pasaron los gigantones con su cómico y diáfano hieratismo oriental. Pasaron peregrinos barbudos, y hábitos nunca vistos. Y no os diré todo lo que vieron, porque todo en aquellas almas nacientes, en aquellos vivos manantiales, ante aquellos ojos con miles de años de mocedad era nunca visto. Hasta que llegada la noche se encendieron los fuegos y toda la catedral fué una joya imposible, una promesa inabarcable para los inocentes.

Y fijaos que en estas almas que los fatuos creen tan pequeñitas, cabe tanta certeza y no dicen es mucho para mí, resisten la promesa, no las abate el rayo de la dicha, resisten con miles de abuelos, con miles de canciones y de madrugadas, resisten porque no han hecho trampas a su alma y aunque padezcan tienen firme la ley de su encantamiento, suspenso en eternidad su bien fundado anhelo de existir.

Y no cerraron los ojos porque no se podía perder nada. De modo que las luces del alba las sorprendieron en éxtasis con los ojos abiertos. ¿Cómo puede soportar una dicha tan firme un corazón? Son corazones de diamante, hechos de certeza y de agua clara. Resisten.

Y anda que anda, sin ver más, porque había bastante para contar en muchos años, por los mismos montes y sendas y breñales regresaron.

Y aquí es cuando la moza, ya muy vieja, al contarlo se reía. ¡Figúrense que al desatar la punta del pañuelo en que se anudaban las monedas, estaban intactos los seis reales!

LETRAS GALLEGAS

por RAMON CABANILLAS
(De la Real Academia Española)

> «*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum...*»
>
> (SAN JUAN, I, 1).

EL lenguaje—se dice—es un don divino otorgado al hombre para hacer posible su convivencia espiritual. Al hacer a los hombres transparentes, comunicativos entre sí, el lenguaje se convierte en la condición radical de toda sociabilidad. Es inherente al hombre para la realización de su propio ser.

Pero el lenguaje no puede darse sino en forma de lengua, en forma de lenguaje concreto. Por eso cada lengua existente no es más que ese don divino del lenguaje entregado a una comunidad social determinada para la realización de su convivencia espiritual. Si el lenguaje, como facultad, es la forma individual de dicho don, su forma colectiva-comunicativa—es la lengua, el idioma.

La verdadera comunidad espiritual entre los hombres se realiza a través de su comunidad idiomática. Otras formas de comunidad—económica, política, histórica, etc.—, pueden abarcar ámbitos de mayor o menor radio que los puramente idiomáticos. Pueblos de lengua diversa pueden integrar una comunidad política o histórica—como ocurre en España—, y pueblos de la misma lengua pueden agruparse en comunidades políticas distintas—como ocurre con Hispanoamérica—. Pero siempre, por debajo de los ámbitos políticos, históricos o económicos, cuya consistencia es variable en el suceder de los tiempos, como lo es toda obra de la voluntad humana, la presencia de un hecho idiomático señalará la permanencia de una auténtica, de una verdadera unidad espiritual; una unidad espiritual espontánea, íntima, profunda, anterior a la voluntad colectiva misma; una unidad espiritual que brota de la común posesión de ese don divino que cada pueblo recibe en su idioma, en su lengua propia.

Cada idioma es una forma de espiritualidad y, como tal, una posibilidad cultural genuina, original, intransferible. Su conservación y desarrollo constituye un deber primordial—y también un derecho—para la comunidad social que en él se identifica a sí misma. Un deber y también un derecho, porque la realización de su propio ser espiritual es una deuda que todo pueblo tiene con el Creador. De ahí que todo idioma constituya un patrimonio venerable para quienes lo reciben y un tesoro sagrado e inviolable para todos los demás.

Galicia recibió su don, su idioma y, desde muy temprano, se dispuso a pagar la deuda. Allá en la lejana Edad Media, cuando comenzaba a dibujarse el mapa cultural de la Romania, supo incorporar su acento propio, su voz genuina, creando una de las grandes líricas del Occidente. Este aliento original, plasmado en la creación de una lírica culta, abarcó todo el ciclo histórico medieval y se proyectó ampliamente en las tierras hispánicas. Del Renacimiento al Romanticismo, aquella llama espiritual que inflamara a trovadores y juglares buscó refugio en el corazón popular, que la supo conservar con amor, con ese cálido amor que el pueblo gallego tributa a su propio pasado. Los nuevos módulos poéticos renacentistas, de origen italiano y de cuño intelectualizante, no se prestaban, en su lúcida perfección, en su ebúrnea tersura, para expresar las inflexiones sentimentales del alma gallega, su íntimo temblor lírico, leve y hondo, ondulante y suave, sutil y cálido como una brisa tibia. Pero el soplo romántico, al romper los cánones vigentes desde el Renacimiento, reavivó la vieja llama poética de Galicia y la elevó de nuevo a las altas cumbres de la lírica culta. Con Rosalía, con Pondal, con Curros, la lengua gallega recobró su antiguo rango poético. Desde entonces ya no se interrumpió su cultivo. En el siglo XIX casi exclusivamente limitado al ámbito de la poesía. En el XX, ampliado, con brillante originalidad, a todas las dimensiones de la creación cultural.

Quienes, por privilegio de una existencia larga, hemos podido ir viviendo con diaria emoción todo este espléndido despertar de nuestra lengua en el siglo XX, podemos ahora sentir una firme y confortadora certeza: que la comunidad espiritual gallega sabe pagar su deuda, sabe hacer honor al patrimonio recibido del Creador. Nada más consolador, al final de la vida, para quien alimentó siempre su espíritu con esa fe ardiente. Porque aquel pueblo que no sienta la honda, la entrañable inquietud de dar forma y vida a su propia posibilidad cultural, es, irremediablemente, un pueblo muerto para la Historia espiritual de la Humanidad. Es decir, para la única Historia de veras inmortal.

EUROPA DESDE GALICIA

por D. GARCIA SABELL

HAY, sin duda, una fuerte realidad cultural a la que llamamos Europa. Fuerte, esquiva. Tarea vana el pretender atraparla para someter su vida contradictoria a un perfil estricto, a una doctrina coherente. Intentad encerrarla en unas cuantas palabras esenciales y veréis como ella se evade elegantemente, con gracia de *écart*, dejándonos en las manos la pobreza melancólica de un esquema conceptual yerto, rígido e inoperante. Nadie ha podido todavía definir a Europa, en cuanto espíritu colectivo, con amplitud y rigor simultáneos. Ahí están, si no, recientes, los hermosos y difíciles intentos de Francisco Flora, de Denis de Rougemont, de Stephen Spender o de Karl Jaspers. Todos ellos tan entrañables, tan generosos y tan aleccionadores. Sin embargo, en el fondo, todos ellos trabajos de amor perdidos. El ser de Europa posee una textura compleja e hirviente. Las energías que lo mueven son múltiples y encontradas. El sentido de su evolución, laberíntico, cuando no enigmático. He aquí que semeja, en su tranquilo frenesí, una vieja colmena desordenada. Y, con todo, el rumor que de ella se eleva es como la poderosa y solemne resonancia de alguna vieja ley casi olvidada. Una resonancia menesterosa de transporte a cifra y melodía, a figura concreta y objetiva.

De ahí un hecho constante: el que se acerca a la colmena cree percibir, por encima de la inicial confusión, un purísimo y acendrado canto revelador. Es el hallazgo que cada pueblo hace de la realidad supra-nacional; es el descubrimiento colectivo de Europa. Mas, en rigor, con esto no se consigue sino mezclar y confundir, como a través de una niebla, el rumor europeo con el rumor del propio corazón: otra colmena contradictoria y entrañable. Descubrimiento equivale aquí a incorporación. Es rica y abierta la grande e innominada sinfonía europea. En ella caben todos los *tempos*. Pues una excelsa virtud de Europa consiste en eso, en ofrecer siempre una parte de la propia entraña al que acude en su busca con la mirada limpia y el latido desinteresado.

Europa es una forma de realización del espíritu que no posee clara doctrina sistemática. Al menos, ninguna de las hasta ahora formuladas nos merece la última y rendida confianza intelectual. No sabemos decir, con palabras de concepto, en qué estriba Europa. Sí sabemos, en cambio, mostrarla. Europa en esto, como en tantas otras cosas, va pareja con las realidades más altas. Y con ellas integra el manojo de nobles instancias por las que se puede, en cualquier momento, sostener una lucha. Aquí, la defensa es anterior a la definición, la visión a la fórmula.

* * *

Nosotros, los gallegos, poseemos nuestra propia vivencia del hecho europeo. La raza—Ariel entre los solemnes y los importantes, que dijo Jean R. de Salis—y el arrastre histórico condicionan, más allá de todo intelectualismo, la peculiar imagen celta de Europa.

Nosotros percibimos, con perfecta acuidad, una línea vigorosa e ininterrumpida que atraviesa los momentos nodales de Europa, ya sean el Renacimiento o el Barroco, la Ilustración o el Romanticismo. Se trata de un módulo común en la forma de llevar a cabo las empresas de la cultura. Un módulo que emerge y flota por encima de la paz o la violencia, por encima de las escuelas y más allá de los estilos. Es difícil formular ese eje común. No es un factor que *adviene*, sino que *está*. No es algo que nace en ésta o en la otra época, sino algo que forma cuerpo con la sustancia misma de Europa y cuya trayectoria sinuosa podría trazarse mediante un estudio histórico muy ceñido. No es sólo el ir a los problemas por amor de ellos mismos, con pasión e ímpetu renovados, alegremente o ferozmente, con desenfado o con tema obsesivo, sino, además, dejando al mismo tiempo un prudente margen de holgura en torno al problema mismo, una zona de retroceso, un espacio para la mirada en perspectiva, una parcela, en suma, para el respeto. Necesaria por dos razones: una, la honesta obligación de medir, antes del ataque, las propias fuerzas para compararlas con la cuantía del enigma. Otra, el saber, acaso inconscientemente, que las hazañas del espíri-

(*Continúa en la página 8.ª*)

MUCHAS GRACIAS

En el número de abril-mayo de la revista *Indice*, su director, nuestro querido amigo Juan Fernández Figueroa, contestando a una carta de un lector, traza una breve semblanza de algunas revistas españolas: *El Ciervo, Papeles* e *INSULA*, ésta, sin duda, la menos favorecida. Por nuestra parte, queremos, ante todo, darle las gracias por los elogios que como miel sobre acíbar nos concede, estimándonos como una de las tres o cuatro mejores revistas del país y reconociendo la sencillez de nuestro porte y la seriedad de nuestra conducta. En efecto, en nuestra ya larga tarea—catorce años de servicio a las letras patrias—, en medio de dificultades que Fernández Figueroa por su parte, afortunadamente, se ve que ignora, *INSULA* no se ha propuesto otra meta que la de ser una revista sencilla y seria, abierta a todas las inquietudes auténticas, literarias o artísticas, manteniendo una línea intelectual limpia y honesta que será nuestra norma hasta el fin. Por eso nos halaga que se nos reconozca este carácter aun en medio de los defectos que perentoriamente se nos señalan y que acaso no existan sino en el noble apetito de perfección sin tacha que parece alentar en el juvenil entusiasmo de nuestro querido antagonista.

LAS «OBRAS» DE JULIAN MARIAS

La Revista de Occidente ha emprendido una edición de las Obras *de Julián Marías, en seis volúmenes. La edición, sobria y elegante, comprenderá las obras publicadas por Marías en dieciocho años de intensa tarea intelectual, entre 1941 y 1958. Asombra lo que Marías ha escrito y ha publicado en esos dieciocho años de trabajo, desde que en 1941 publicó la primera edición de su ya clásica* Historia de la Filosofía, *que ha alcanzado ya diez ediciones; unos veinte libros, a libro por año.*

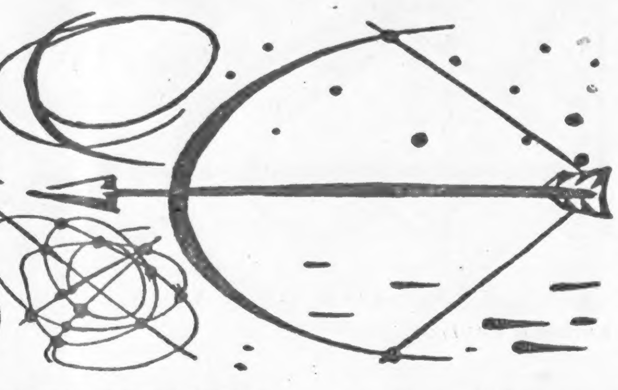
Hasta ahora han aparecido los tres primeros volúmenes. El primero comprende la décima edición de la Historia de la Filosofía, *prologada por Zubiri. El segundo, la* Introducción a la Filosofía, Idea de la Metafísica y Biografía de la Filosofía. *Y el tercero, tres libros de ensayo:* Aquí y ahora, Ensayos de convivencia y Los Estados Unidos en escorzo. *La vocación intelectual y la dedicación filosófica de Marías ha logrado, a una edad todavía joven, frutos ya maduros que el lector podrá examinar ahora en su conjunto, sin la dificultad de buscar sus obras sueltas en dispersas ediciones de España y de América. Hemos de ocuparnos con la extensión necesaria de esta edición de las* Obras *de Marías, acierto editorial de la Revista de Occidente, pero entre tanto, quede ahora la señal de su publicación, que los lectores de Marías, tan numerosos a ambos lados del Atlántico, han de recibir con satisfacción.*

PASTERNAK EN CASTELLANO

Casi al mismo tiempo se han publicado en España dos volúmenes con versiones de la poesía de Pasternak. Y una vez más se comprueba lo que hemos afirmado en estas páginas más de una vez: que en la tarea de traducir poesía siempre se logra un mejor resultado cuando el traductor es a la vez poeta él mismo. Vicente Gaos y M. Manent son dos poetas que han alcanzado un prestigio envidiable como traductores de poesía, y muy pocos serán los que puedan emparejárseles en esa difícil y delicada labor. Ahora acaban de poner en castellano, con arte admirable, la poesía de Boris Pasternak, y esta empresa era necesaria, porque si el último Premio Nobel es muy conocido en España por su *Doctor Jivago* —parece que la Editorial Noguer lleva publicadas diez ediciones de la famosa novela, que sigue siendo *best-seller* en varios países—, en cambio, su poesía—y Pasternak es, sobre todo, un poeta—era absolutamente ignorada entre nosotros. Creemos, pues, oportuno destacar la noticia de la aparición en castellano de la lírica pasternakiana, en dos bellos volúmenes. Uno de ellos ha sido traducido por Vicente Gaos y editado por la Editorial Guadarrama con el título de *Poesía y otros escritos*, reuniendo medio centenar de poemas en excelentes versiones, y habiendo colaborado en la traducción Pablo Tiján. Merece destacarse el magnífico estudio preliminar de Vicente Gaos, quien analiza con sus dotes de agudo crítico los caracteres de la poesía de Pasternak. El volumen contiene, además de las poesías, varios relatos en prosa—*La niñez de Luvers, Relato, Pensamientos*—, y un interesante apéndice sobre «El caso Pasternak».

Por su parte, M. Manent ha publicado en la Editorial Juventud otro volumen de *Poemas* de Pasternak. Sobre una traducción directa del ruso realizada por Boyan Marcoff, M. Manent ha realizado muy finas y poéticas versiones, y ha puesto también un certero prólogo fijando la significación del poeta en la lírica europea. Conocemos las versiones francesa e inglesa de los poemas de Pasternak, y dudamos que puedan compararse a las conseguidas por Gaos o Manent. Sobre uno y otro volumen hemos de volver con más tiempo.

LA FLECHA EN EL TIEMPO



CARTAS DE MACHADO

El archivo que Juan Ramón Jiménez legó a la Universidad de Puerto Rico, y que se conserva en una sala especial llamada Sala Zenobia-Juan Ramón, contiene un tesoro documental de indudable valor para la historia de nuestra poesía contemporánea y de las relaciones literarias de Juan Ramón. En el último número de La Torre, *correspondiente a enero marzo de 1959, publica Ricardo Gullón veintisiete cartas de Antonio Machado a Juan Ramón, de las que diecisiete se conservan en aquella Sala, y ocho en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, en Washington. Tales cartas nos revelan la amistad y admiración mútuas que existían entre Juan Ramón y Machado, sobre todo en los primeros veinticinco o treinta años de este siglo. Para la historia de las relaciones humanas y literarias entre ambos grandes poetas, los documentos que ha dado a luz Ricardo Gullón serán inapreciables. Pero Gullón no se ha limitado a publicarlos sin más, sino que ha escrito, a modo de prólogo, un oportuno y preciso comentario, en que aclara puntos de las cartas y glosa las más interesantes de ellas.*

Para mayor ilustración del tema de las relaciones entre los dos poetas, ha añadido además Gullón otros documentos de interés, que titula "Prosa y verso de Antonio Machado a Juan Ramón", "Prosa y verso de Juan Ramón a Antonio Machado". Algunos de esos textos de homenaje—casi todos de la primera época de su amistad—poseen un gran interés y son casi inéditos, como el artículo que dedica Machado a Juan Ramón con el título de "Voces de calidad", fechado el 12 de septiembre de 1937, es decir, en plena guerra española.

Hay que agradecer a Ricardo Gullón la publicación de tales documentos, cuyo enorme interés queremos destacar. Gullón ha sabido hacerlo, además, con seriedad y tino, como buen conocedor y admirador que es de los dos grandes poetas españoles.

ANTE LA MUERTE DEL GRAN POETA CATALAN
J. M. LOPEZ-PICO

Ha fallecido en Barcelona, su ciudad natal, el poeta J. M. López-Picó, considerado por los críticos y por los más finos catadores de poesía como uno de los grandes maestros de las letras catalanas contemporáneas. Aunque su obra poética nunca ha sido popular y su influencia, más honda que dilatada, únicamente se ha ejercido sobre un pequeño núcleo de lectores preparados y adictos, su muerte ha conmovido al pueblo catalán porque en este hombre de letras consagrado a la conservación y acrecentamiento de su patrimonio cultural colectivo ha visto una de sus figuras más representativas y venerables. Su nombre, junto a los de Verdaguer, Maragall, Costa i Llobera, Alcover y Guerau de Liost, ha pasado a insertarse en la constelación de los supremos líricos de la «Renaixença» catalana.

Después de la muerte de un gran hombre —decía el llorado maestro—, los contemporáneos más distraídos y los más cerrados a la comprensión se agitan enseguida para inmovilizar con un busto la imagen del ausente, como si les molestase la perpetuidad espiritual esencialmente dinámica y quisieran liberarse de un compromiso para nunca más tener que pensar en él. En el espíritu de los que somos y nos proclamamos sus discípulos, combaten en estos momentos, sobre la aflicción en que nos deja sumidos la ausencia de López-Picó, los admirativos entusiasmos, impacientes por irradiar sus fervores, con el horror que el maestro supo inculcarnos hacia la improvisación, la fluidez irresponsable y las nocentes apologías acríticas. «El hombre grande, a pleno sol no hacía sombra. Pero he aquí que tras él enseguida apareció el mediocre...», dejó también escrito. Si tal mezquino ensombrecedor apareciera, con su infidelidad a la doctrina del maestro, invalidaría cuantos títulos pudiera presentar a ser tenido por su discípulo. No es ésta la hora de los juicios que fijen, sino de inventarios e informaciones que recaben interés para su obra y susciten reconsideraciones que habrán de ser hechas con amor penetrante y con exigencia purificadora.

López-Picó, puro hombre de letras que durante más de medio siglo ha vivido entregado con amorosa y perseverante dedicación a sus quehaceres literarios, deja publicados más de un centenar de libros de poesía, nueve volúmenes en prosa—recojen anotaciones a hechos y lecturas, conferencias, prólogos y artículos dispersos—e, inédito, un dietario íntimo empezado en 1929 y en donde pocos días antes de su muerte todavía escribió unas líneas. En 1915 fundó «La Revista», que duró hasta 1936; en ella colaboraron los más ilustres escritores de la época y muchos escritores jóvenes se dieron a conocer en sus páginas.

López-Picó fué un hombre noble y recto, de vigorosa fuerza creadora y gran capacidad de trabajo, complejo y complicado hurgador de sí mismo, lector voraz e incansable que, acuciado por una inextinguible curiosidad intelectual y una alta ambición universalista, siempre estuvo atento al «pálpito de los tiempos» e introdujo en Cataluña nuevas corrientes estéticas y renovadoras tendencias literarias. Se interesó por la totalidad de la literatura, no simplemente por la literatura de su época o la del pasado, y en «La Revista» aparecieron nuevas versiones de clásicos antiguos y audaces experimentos de la literatura de última hora. Fué sinceramente católico—por formación y por convencimiento, por plenitud cristiana y por espíritu abierto y comprensivo, fiel a la significación etimológica del vocablo. Fué ante todo un gran poeta. En 1910, un año antes de la muerte de Maragall, publicó su primer libro, Turment Froment, *con un prólogo de Eugenio d'Ors. En su juventud, fué tan honda su compenetración y afinidad espiritual con el pontífice del Novecentismo que se haría difícil decir si algunas de las glosas orsianas no son razonadoras amplificaciones en prosa de intuiciones de López Picó, o si algunos poemas de éste no son líricas condensaciones de glosas orsianas. Ors fué el supremo teorizante del Novecentismo y López-Picó su más representativo poeta. (El día que sean publicadas las sesenta cartas que se cruzaron ambos escritores es posible que se haga mucha luz sobre sus mútuas influencias y se perfilen afinidades y contrastes.) Es tan íntima la trabazón que existe entre su centenar de opúsculos poéticos—en donde motivos líricos, pronto aparecidos, se reiteran y matizan, se articulan y entrelazan y mútuamente se aclaran—que tales «opúsculos» más bien merecerían llamarse «fascículos» de una obra única y total.*

Las últimas promociones de poetas catalanes, hay que reconocerlo, muestran una desdeñosa indiferencia por la obra poética de López-Picó. No la combaten; la desconocen. Pero no ganaremos su curiosidad, su atención y su inicial respeto, y menos todavía su comprensión estimativa, con apasionadas defensas de textura forense o con imposiciones de totalitarismo literario, sino con penetrantes análisis que señalen e iluminen sus cúspides, que aquilaten el valor de cada una de sus composiciones y que no rehusen descubrir y reconocer sus puntos vulnerables. La obra lopezpiconiana, segura en su vastitud creadora y en su opulencia significativa, no teme ser puesta a prueba. De otra parte, no le faltan prestigiosos valedores. Carlos Riba, el gran poeta y humanista que con lucidez y sabiduría actualmente centra y preside el ámbito cultural catalán, tiene a López-Picó por su inmediato predecesor y por uno de sus maestros y ve en la obra de éste un puente entre la poesía de J. Carner y la suya.

Es demasiado pronto para hablar de López-Picó con palabras que duren, pero estas palabras sólo podrán surgir de un «humus» formado por efímeros juicios provisorios y por caducas visiones parciales. Constituiría un fácil recurso de la pereza invocar al tiempo como árbitro para dejar indiscutida una obra que urge conocer. «Es conveniente y ventajoso —dice Sampson— que la labor creadora de un período se discuta en su propio tiempo. La discusión impulsa a leer lo discutido, e incluso a meditarlo.»

J. M. BOIX I SELVA

AMIGOS DEL TEATRO ESPAÑOL

He aquí una simpática agrupación que acaba de nacer en Toulouse gracias al entusiasmo de José Martín Elizondo y de Marie Laffranque, tan conocida y estimada entre nosotros por sus estudios lorquianos y su crítica alerta de nuestra poesía. Se propone esta agrupación extender en el público de Toulouse el amor a nuestro teatro basado en un mejor conocimiento del mismo y no sólo desde un punto de vista meramente histórico, sino más bien tratando de descubrir aquellos valores auténticos que por una u otra causa no han llegado aún al gran público, pero en los que alienta cierta la esperanza de renovación o de continuidad de nuestra escena. Y es admirable la actividad desarrollada por esta asociación en su todavía corta vida, haciendo venir de París a Maurice Jacquemont, director del *Studio* de los Campos Elíseos, quien disertó brillantemente sobre García Lorca y su teatro, organizando asimismo esas sesiones de *lecture-spectacle*, donde han dado a conocer un *Esperpento*, de Valle Inclán; unas escenas de *La Estratosfera*, de Salinas; *La Pájara Pinta*, de Alberti y *El Vendaval*, de nuestro colaborador José García Lora. La sesión de clausura fué consagrada a *El vergonzoso en palacio*, en la adaptación de Georges Brousse.

INSULA, tan sensible siempre a cuanto redunde en realce de nuestras letras, felicita muy cordialmente a todos los queridos amigos reunidos bajo el denominador común del amor a nuestro teatro y les desea larga vida y larga serie de nuevos éxitos, e invita además a nuestros jóvenes autores a esta cordial tribuna que tras el Pirineo se les brinda generosa.

UN MUSEO

Se ha inaugurado el nuevo Museo de Arte Contemporáneo, que dirigen Fernando Chueca, como director, y Manuel Sánchez Camargo, como subdirector. El nuevo Museo, que se ha instalado en el Palacio de Bibliotecas, del Paseo de Recoletos, se ha formado con piezas contemporáneas que ya existían en el Museo de Arte Moderno, y con numerosos cuadros de pintores nuevos, que han sido adquiridos por el Estado en los últimos años. Era absolutamente necesario que Madrid dispusiera de un albergue para el arte nuevo, cuya trascendencia en nuestro mundo contemporáneo no necesita ser subrayada. No importa si el albergue es todavía provisional, y—nos parece—algo raquítico, o si el contenido no se puede comparar al de los museos del mismo tipo de que disponen otras capitales europeas y americanas. Lo importante es que el arte contemporáneo tiene ya casa propia en Madrid. El adecentar el nuevo Museo será, fatalmente, cosa de muchos años y de mucha paciencia.

En una rápida ojeada, vimos dos Nonell, dos Picassos—una «Primavera» de 1956—, un Juan Gris, tres estupendos Solanas, una salita—quizá la sorpresa del Museo—dedicada a María Blanchard, varios Vázquez Díaz—entre ellos el retrato de Juan Gris—, una magnífica representación de Pancho Cossío, un buen Dalí y buenas muestras del arte de Zabaleta, de Palencia, de Ortega Muñoz y de otros muchos pintores nuevos, viejos o jóvenes. Pocas esculturas—y aquí el Museo necesita urgentemente más adquisiciones—, recordamos dos Gargallos—uno de ellos el famoso retrato de Greta Garbo—y un Pablo Serrano.

Visiblemente falta espacio en la instalación, aunque se ha aprovechado hábilmente el reducido ámbito. Confiemos en que sea esta una sede provisional, y que algún día el arte nuevo tendrá en Madrid el digno marco a que tiene derecho.

PERSONALIDAD LITERARIA DE OTERO PEDRAYO

por R. CARBALLO CALERO

I

RAMÓN Otero Pedrayo es el escritor más fecundo que conocen las letras gallegas. Podría pensarse, ante la abundancia de su producción, que ésta se había iniciado en la extrema mocedad. Es notable el hecho de que sea así. Sólo hacia los treinta años de su edad el nombre de Otero Pedrayo comienza a aparecer al pie de trabajos literarios en las revistas de Galicia. Eran los años inmediatos al desenlace de la primera guerra mundial. Por entonces se iniciaba una renovación de la literatura gallega. Esta, que en el terreno de la poesía había tenido una tan espléndida floración medieval, había renacido bajo el signo del movimiento romántico,

Ramón Otero Pedrayo

después de largos siglos de postración. Los nombres de Rosalía, Curros y Pondal ilustraban aquel renacimiento. Tres grandes maestros del verso. La prosa, de escasa tradición en el Medievo, no fué cultivada de modo importante por los ecritores gallegos del XIX. Pero hacia 1918, un grupo de hombres llenos de vitalidad y osadía introdujo en las letras gallegas un nuevo espíritu. Dotados de una cultura verdaderamente europea, acometieron la ambiciosa empresa de incorporar sus tierras, culturalmente, a Europa. Superaron el ingenuo folklorismo de los precursores, estudiando el folklore con rigor científico. Osaron colonizar para el gallego regiones literarias inexploradas hasta entonces. Todos los géneros les parecieron a propósito para ejercitar el gallego en dominación. Así, crearon la prosa moderna en la literatura del noroeste peninsular, rebasando el pintoresquismo sentimental que algunos creían ser el único modo posible de enfocar la temática gallega.

El bagaje intelectual con que se presentaban estos escritores procedía, en el orden estético, del simbolismo, cuyas últimas manifestaciones son contemporáneas de la juventud de aquéllos. Pero en el espíritu de los mismos se había operado un proceso de derivación hacia la preocupación gallega, a cuyo sentimiento aportaron los métodos de realización artística que su cultura les proporcionaba. Y así, su obra en parte continúa y en parte rectifica la obra de los precursores. De un modo decisivo, ampliaron los horizontes de la cultura gallega.

II

Ramón Otero Pedrayo nació en Orense en el año de 1888. En 1910 se licenció en Filosofía y Letras. En 1911 se licenció en Derecho. Primero catedrático de Instituto, obtuvo por oposición, en 1950, la cátedra de Geografía que hoy explica en la Universidad de Santiago.

Otero se acerca a los cuarenta años de su edad cuando se decide a publicar libros. Empieza su carrera en el momento de la vida humana en que tantos otros se resignan a retirarse de las Letras, reconociendo el irremediable fracaso. Otero, sin prisa, ha sabido esperar. La prehistoria de su obra denota una sosegada labor de filtración, de sedimentación, de asimilación y elaboración de materiales. Cuando toda esa riqueza atesorada se ha fundido en el crisol de su espíritu, el artista la deja fluir y, sin pausa, el río de su producción avanza caudaloso y aun desbordante.

Es preciso tener esto muy en cuenta para explicarnos la seguridad de los trazos con que, desde el primer momento, va Otero Pedrayo bosquejando su obra. Conjugado con su fino, profundo y amplio temperamento creador, ello explica su poder verbal, su original estilo, su capacidad para traducir a James Joyce y a Georges Chennevière, su igual clarividencia para lo pequeño y lo grande, para lo actual y lo histórico. Escenas de aldeanos, exquisitas cortesías en los pazos barrocos, la cabalgata de Gelmírez a través de la Europa medieval, la pompa de la liturgia católica encandilando los ojos de Zacarías Werner en la Roma del Papa prisionero de Bonaparte. La vida se presenta a nuestro artista como una espléndida criatura de cambiante gesto, de voluble ánimo, de rica matización en la cálida voz. Es bella toda, porque a los ojos del amor todo es bello. El escritor nada desdeña, porque todo es materia de arte para quien sabe informar con sus propias categorías estéticas la insobornable realidad de la vida.

III

Lector infatigable y apasionado, la formación literaria de Otero Pedrayo hunde sus raíces en las letras de todos los pueblos y de todos los tiempos. Esta amplitud de su cultura y la generosa riqueza de su espíritu determinan la complejidad de su obra literaria, lo mismo en el campo ideológico que en el estilístico. Un gran juego de tensiones dinamiza la obra del escritor. En el orden ético, la concepción artística de Otero Pedrayo está dominada por la tensión que podemos llamar *priscilianista* y que resulta de la combinación de las mismas fuerzas que, según el pensamiento de Teixeira de Pascoães, engendra la saudade, ese puro sentir tan connatural al espíritu galaico-portugués. Los priscilianistas gallegos eran, sin duda, fervorosos y sinceros cristianos; pero el viejo sentimiento céltico de una naturaleza animada por oscuras y fatales potencias, hermosas y venerables aun en su indeterminación ética, tenía su cristianismo con colores extraños a los ojos de gentes menos imaginativas y más lógicas. En Otero se da también este drama del catolicismo celta, artúrico, donde al lado del ángel está el hada, el mago junto al obispo, el bosque cabe en la catedral. La grandiosa tragedia báquica *A Lagarada*, de una poderosa belleza en su absoluta amoralidad de fuerzas ciegas y elementales, se equilibra, así, con muchas páginas del escritor donde la emoción de la piedad cristiana alcanza una pureza conmovedora.

Relacionada con esta tendencia está también la oscilación entre romanticismo y naturalismo que se da en Otero. Son casi plenamente románticas sus novelas históricas *A Romeiría de Xelmírez, Fra Wernero.* Mientras que sus narraciones campesinas son, en general, de un admirable realismo. Muy interesante a este respecto es su obra *Os camiños da vida*, donde hay realmente dos novelas yuxtapuestas, una romántica y otra naturalista, cada una con sus personajes propios, aunque aparezcan en relación. Toda la historia de los emigrados en París, de los amores de Adrián Soutelo con la irlandesa Edith, que viene a morir como monja a Santa Clara de Santiago, es completamente romántica. ¿Quién podría sospechar que la mano que la trazó sería capaz de presentarnos con implacable verismo el derrumbamiento del linaje de los Doncos, culminando en aquella abrumadora página en que se nos describe al viejo amo envilecido, idiotizado y tullido, recibiendo como una bestia yantar y ultrajes de la mano de un criado desvergonzado y beodo?

Se tiene a Otero por un gran lírico, y ciertamente lo es. Pero la parte realista de *Os camiños da vida* es épica a la manera que es épico Tolstoy. Y en *A Lagarada* hay fuerza dramática de *Las bacantes* del trágico griego. Ahora bien: Otero, como todos los grandes inspirados, es demasiado espontáneo y fecundo para organizar con un perfecto equilibrio la economía interior de sus obras. Algunas de ellas acusan dificultades en el dominio de la composición, porque el autor no ha conseguido reducir a unidad y vertebración los materiales acumulados.

Una de las pruebas de la capacidad épica de Otero es su facultad creadora de personajes. Le viene del romanticismo su tendencia a la novela autobiográfica, como la inclinación a la idea de protagonista; pero cuanto más presenta personajes que menos reflejan al propio autor, tanto más vigorosos son las figuras.

Como ya he indicado, la complejidad de Otero Pedrayo puede explicarse como tensión entre centros de atracción relativamente contrarios. No hay personalidad sin tensión, porque sólo hay síntesis cuando hay tesis y antítesis. Pero la síntesis, que es armonía de los contrarios, esencia lograda, idea atemporal y aespacial, caracteriza al escritor clásico. En Otero Pedrayo, las fuerzas en colisión están a menudo lejos de la resultante. Sus impulsos crean un equilibrio inestable, dinámico, barroco.

Se pueden, provisionalmente, con un sentido relativo y parcial, señalar algunas parejas de estas fuerzas. Idealismo-realismo; providencialismo - animismo, europeísmo-galleguidad, lirismo-epicismo, tradicionalismo-contemporaneidad, aristocratismo-popularismo, esteticismo-naturalismo, gravedad-humorismo.

IV

Otero Pedrayo posee un estilo enteramente personal. Se presenta desde sus primeras publicaciones lleno de madura seguridad. Los ensayos agraces, los rasgos de desgarbada adolescencia, en vano los buscará el crítico en la obra de este escritor. Pero a lo largo de la misma pueden observarse inflexiones de aquel estilo. En la novela corta *Pantelas, home libre* (1925), su prosa es relativamente sobria. El ornato va creciendo luego. *A Romeiría de Xelmírez* (1934) presenta un estilo extraordinariamente rico en imágenes y caracterizado también por el período largo y la sintaxis complicada. En obras posteriores, el uso de las imágenes se hace más moderado, y se tiende a un menor predominio de la subordinación sobre la coordinación en la composición de oraciones. Con frecuencia la prosa llana, y a veces descuidada, convive, cuando el tema lo justifica, con la prosa poética.

No puede decirse que el talento estilístico de Otero sea un talento retórico. La profusión de imágenes viste siempre una vigorosa arquitectura ideológica o emocional. En suma, no hay en Otero, de modo alguno, una pobreza de contenido enmascarada en un ornato de forma. Lo que hay es simplemente una magnificencia imaginativa que informa el pensamiento con su maravillosa generosidad.

Sentido musical de la palabra no se percibe en esta prosa: no tiene medida ni ritmo material. Otero no cuida la cláusula. Las frases terminan en palabras de un número indiferente de sílabas; no hay preocupación por la asonancia o la aliteración.

Un período de Otero Pedrayo se puede representar esquemáticamente como un árbol o como un río. El tronco o la corriente fundamental constituye la oración principal; pero constantemente, ramas y afluentes se presentan en el curso de la exposición. Otero los recorre utilizando oraciones subordinadas. Pero, a su vez, hay brotes y subafluentes que requieren una subordinada de segundo grado. Después de recorrer todo el sistema de dependencias del primer elemento subordinado, Otero desciende a la oración principal y la sigue hasta que surge un nuevo sistema lateral, que exige una nueva detención; y así hasta llegar a la desembocadura de la idea. Si ésta se expresa ya originariamente mediante un período compuesto de prótasis y apódosis, el conjunto puede ser de extrema longitud y complicación. Se explican así algunos macizos párrafos que llenan páginas enteras.

Al lado de esta sintaxis arborescente o fluvial, tenemos la enumeración de elementos análogos en una misma oración; recurso especialmente usado para la caracterización descriptiva.

Anotaré, finalmente, como manera típica de este autor, el escalonamiento de genitivos. Varios sustantivos se enlazan de forma que el primero lleva un complemento determinativo que es otro sustantivo en genitivo, el cual, a su vez, es determinado del mismo modo. La idea desciende por terrazas de genitivos como los ríos de Suecia corren al Báltico por mesetas escalonadas.

V

Estudiar concretamente la obra literaria de Otero Pedrayo en sus diversas manifestaciones —aun prescindiendo de la manifestación didáctica—, nos llevaría demasiado lejos. Novelista, ensayista, poeta, conferenciante, su labor es extraordinaria y de una significación relevante dentro de las letras gallegas. Su influencia precisa en los escritores más jóvenes de Galicia ha sido escasa, pues resulta muy difícil de asimilar su estilo, producto a la vez de una amplísima cultura y de una riquísima imaginación. Pero como un gran viento cordial cargado de generosas fragancias, el soplo de su espíritu ha penetrado toda la cultura gallega de hoy en día, ilustrada y ennoblecida por su ubicua personalidad.

LUIS PIMENTEL

GALICIA

CARABELA de xeada.
Ouh, os xordos cordames dun sono
e os verdes náufragos de pé
—apoiadas as suas maos nas lívidas tempas,
cando as furnas se abren
(as furnas que agardan os tesouros,
e aquelas que se fixeron
pra os pés dun morto divino)—.

Pois ningún poeta soupo soster no seu carrelo
o peso do teu clamor,
por vez primeira
son eu o que tanxo ises xordos cordames.

Carabela xeada,
pantasma:
teño os teus tesouros,
as tuas furnas,
os teus mortos.

O roncón no Norde,
o punteiro no doce val
dunha gaita de dura pedra.

Ouh, Galicia, a inmóvil,
lonxana, envisada,
soñando, diante dun relox de pedra
que un sol esmacelado move.

As suas toscas mulleres,
agardan sempre
diante dun mar tebregoso.
E no acantilado dos seus duros queixelos
os ollos máis doces berran.

Chove, chove sobor dos bosques
de onde o noso misterio ven
—cabalos brancos portadores da brétema
nos seus lombos de nácare—.
Chove, chove, sobor dos bosques,
sobor do mar, sobor da herba mol.
I envólvenos un verde sono.

Campás invisíbeles soan,
i Ela na solaina sempre
coma unha boneca de sombras.
Bastabales, Compostela...
Montaña sonora de tallada pedra.

Eu son o poeta elexido
pra fustigar, facer fuxir
os misteriosos cabalos de sombra.

Pasarán veloces na noite
polos fondos camiños,
polos ríos i as pontes de Roma.

Ouh, miña gran difunta,
miña morta.
Ouh, miña gran amada!

(Lugo, 1-III-54.)

PERFIL GALLEGO DE VALLE INCLAN

por CELESTINO F. DE LA VEGA

«Señor, que en Galicia tuviste cuna...»
(RUBÉN DARÍO.)

POR supuesto no nos mueve mezquino localismo al trazar el perfil gallego de don Ramón. Valle Inclán y Galicia es un tema tan natural como Valle Inclán y América o Valle Inclán y Madrid, pero menos frecuentado y más esencial. El autor de las «Comedias Bárbaras» no es gallego por accidente, por simple nacimiento. Galicia constituye, a nuestro ver, una clave para la comprensión de su obra. Nos parece más importante para el carácter de la misma la condición gallega del autor que la naturaleza vasca de Baroja y Unamuno o la levantina de «Azorín» para sus obras respectivas.

El tipo literario, el género próximo, el «ángel» —como diría D'Ors— de Valle Inclán se dibuja, aproximadamente, en un polígono irregular, de muy diversos lados: Barbey, D'Annunzio, Eça de Queiroz, Quevedo... La diferencia específica es producto de tres elementos esenciales: su época, su país y su genio individual. Es decir, la generación del 98, Galicia y el Valle Inclán «único e insustituíble». Sin duda un olvido de la importancia del segundo de estos elementos —la condición gallega del gran escritor— origina la insuficiencia de los estudios críticos sobre Valle Inclán realizados hasta la fecha. Es claro que no pretendemos —ni es posible dentro de los límites de un artículo de revista— remediar esa insuficiencia. Nos limitaremos, tan sólo, a esbozar los temas siguientes: presencia física de Valle Inclán en Galicia; opinión del mismo acerca del carácter galaico de su obra; juicio, al mismo respecto, de algunos críticos, y, por último, algunas consideraciones de propia minerva sobre el galleguismo de nuestro escritor.

Hasta hace poco no se sabía cuándo —en qué año— ni dónde —en qué lugar de Galicia— había nacido Valle Inclán. Hoy, gracias a su hijo Carlos, se sabe que don Ramón nació en Villanueva de Arosa, el día 28 de octubre de 1866. Su padre fué don Ramón del Valle Inclán Bermúdez, poeta de juegos florales y gran amigo de Murguía, y su madre, doña Dolores de la Peña Montenegro. Don Ramón María del Valle Inclán se llamaba, pues, en realidad, Ramón José Valle de la Peña. Este afeite onomástico puede muy bien considerarse como símbolo inicial de una estética antirrealista.

Valle pasó su juventud en Pontevedra, donde estudió el Bachillerato. Luego pasó a Santiago a estudiar la carrera de Leyes. Muy joven aún marchó a Méjico, pero no tardó en regresar para residir nuevamente en Galicia hasta su primer viaje a Madrid hacia 1895. En esta etapa, en Pontevedra, en la biblioteca de los hermanos Muruais, descubrió a Barbey y a D'Annunzio y publicó su primer libro titulado «Femeninas», con prólogo de Murguía. Los largos años de residencia en Madrid, después de su primer viaje, están interrumpidos por frecuentes estancias en Galicia. La última peregrinación de su vida fué jacobea: vino a morir a Santiago de Compostela. Allí, en los últimos tiempos de su vida, lo hemos visto nosotros, por primera y única vez, en las rúas, en la Herradura, en los cafés, paseando su singular estampa en compañía del doctor Devesa, del pintor Maside o del escritor Cuadrado, afortunados confidentes de las últimas y prodigiosas «fablas» del gran don Ramón.

¿Hasta qué punto se sentía vinculado a Galicia Valle Inclán? ¿Qué opinaba acerca del carácter gallego de su obra? Para interpretar cabalmente algunas de sus palabras a este respecto se necesita una previa conquista de su alfabeto. En la conversación de Valle Inclán la ironía es una constante. A veces le preguntan cosas necias, cosas obvias, cuya respuesta normal y seria implicaría una complicidad en la estulticia del preguntante. Es preciso, pues, eludir la necedad de las preguntas mediante la ironía de las respuestas. En cierta ocasión le preguntan al autor de las «Sanatas»: «¿Qué cosas le han sucedido en su vida que merezcan destacarse?» La respuesta normal —de tomar en serio la necia pregunta— sería: ¡Tantas! La respuesta irónica de Valle es: «En este momento no recuerdo que me haya sucedido nunca nada.» Otra pregunta del mismo tipo: «¿Por qué se dedica usted a la literatura?» La respuesta de don Ramón: «En algo hemos de ocuparnos.» No cabe otra réplica a quien pregunta a un casi mártir de la vocación el porqué de sus esfuerzos literarios. Por eso cuando a Valle Inclán, gallego indudable y manifiesto, le preguntaban: «¿Usted es celta, verdad?», don Ramón respondía: «No; yo soy árabe... Descendiente de Altadil.» Ya en posesión del alfabeto irónico de don Ramón sabemos que eso quiere decir: mi galleguidad es tan evidente que es necio cuestionarla.

Acerca de su propia obra, Valle Inclán ha hecho dos afirmaciones aparentemente contradictorias: «Yo no he querido ser un escritor regional» y «Yo he dado a Galicia una categoría estética —la máxima—». La contradicción es, efectivamente, sólo en apariencia: la literatura de Valle es gallega del mismo modo que la música de Falla es andaluza. No es literatura regional en la acepción minúscula de la palabra: es lo regional universalizado, es la anécdota —el pintoresquismo— redimida, elevada a «categoría estética». «Andaluz Universal» se llamó a sí mismo Juan Ramón. Valle Inclán, con eminente derecho, puede y debe ser llamado «el gallego universal».

Don Ramón del Valle Inclán. (Dibujo de Maside.)

Sobre las «Comedias Bárbaras» don Ramón dijo lo siguiente: «He querido renovar lo que tiene de galaico la leyenda de Don Juan, que yo divido en tres tiempos: impiedad, matonería y mujeres. Este de las mujeres es el último, el sevillano, la nostalgia del moro sin harén. El matón picajoso es el extremeño, gallego de frontera. El impío es el gallego, el originario, como explicaba nuestro caro Said Armesto. El convidado de piedra es, por sólo ser bulto de piedra, gallego. Aquí la impiedad es la impiedad gallega; no niega ningún dogma, no descree de Dios; es irreverente con los muertos. Fatalmente la irreligiosidad es el desacato a los difuntos. Estas ideas me guiaron con mayor conciencia al dar remate a «Cara de Plata». Es un juego con la muerte, un disparar pistolones, un revolverse airados de unos y otros, una mojiganga de entregar el alma que hace el sacristán... Pero a fuerza de hacer el fantasma se acaba siéndolo. A fuerza de descreer de la muerte, de provocarla y de fingirla, la muerte llega. Y comienza «Romance de Lobos». La muerte llega con sus luces, con sus naufragios y orfandades, con sus castigos y arrepentimientos. Este fondo del primer Don Juan —Don Galán en el romance viejo— es lo perseguido con el mayor empeño porque lo tengo por la última decantación del alma gallega».

De todas las consideraciones que llevamos expuestas resultan claras, evidentes, estas tres cosas: que Valle Inclán se consideraba esencialmente gallego, que valoraba su obra como «categorización» estética de Galicia y que se propuso, con empeño, la «decantación última del alma gallega».

Ahora bien, ¿cuál es la opinión de críticos y lectores de calidad sobre el carácter gallego de la obra de Valle Inclán? Ciertamente no son los más los que perciben su sutil esencia galaica, pero tampoco son los peores. «Azorín», el fino, el agudo «Azorín», escribe: «La originalidad, la honda, la fuerte originalidad de Valle Inclán consiste en haber traído al arte esta sensación de la Galicia triste y trágica, este «algo que vive y que no se ve», esta difusa aprensión por la muerte, este siniestro presentir de la tragedia que se avecina, esta vaguedad, este misterio de los palacios centenarios y de las abruptas soledades. ¡Teño medo d-unha cousa que vive e que non se vé! Toda la obra de Valle Inclán está ya condensada en esta frase de Rosalía: «Non se vé...» Esta confrontación de Valle y Rosalía, aparentemente tan distantes, nos parece un acierto que acredita la finura intuitiva de «Azorín». Rosalía y Valle —dos gallegos máximos— están atemperados por una «Stimmung» trágica, angustiada, expresada en tonos enteramente diversos: tono lírico en Rosalía y tono estetizante, humorístico o tragicómico en Valle Inclán. Sus gestos respectivos son el suspiro hondo y la mueca trágica.

Julio Casares también se percata del galleguismo esencial de Valle Inclán: «El lirismo —dice— la poesía y el sentimiento intenso del paisaje natal son los principales componentes de la verdadera e íntima personalidad del gran prosista». Nota Casares que siempre que Valle se encaró con la naturaleza y con las gentes que le son familiares, brotaron de su pluma páginas admirables.

Laín Entralgo considera que Valle Inclán aporta su paisaje gallego a la sinfonía paisajística española de los del 98.

A estas voces españolas se une la francesa de Jacques Chaumié. Comentando la traducción de «Romance de Lobos» (La geste des loups) estima que Valle Inclán es un novelista gallego, representante de un arte regional. Con esta calificación extranjera se cierra el ciclo de apreciación de valores gallegos en la obra de Valle Inclán, abierto por un eminente escritor regional: Murguía. Este, al prologar la primera obra de don Ramón, «Femeninas», escribió: «... hijo de su tiempo y de Galicia, son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores de su país; conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil de encontrar fuera de aquí; conforme con el espíritu ensoñador del celta, despunta los asuntos, pero no los lleva a sus extremos límites».

Ahora, ya por cuenta propia, sólo falta insistir y anotar alguna otra característica galaica en la obra de Valle Inclán.

La prosa de Valle es, sin duda, la más sonora y rítmica del 98 y delata, al mismo tiempo que la fidelidad a la estética modernista, la destreza y la finura de un oído tempranamente ejercitado en la musicalidad del idioma nativo. El léxico valleinclanesco está salpicado de galaicismos que refuerzan el carácter arcaizante e introducen «el sentido labriego del gallego» en el castellano de don Ramón. Incluso se notan, en la primera redacción de alguna de sus obras primeras, peculiaridades gramaticales gallegas (por ejemplo: el uso del imperfecto de subjuntivo por el pluscuamperfecto de indicativo).

La onomástica y la toponimia de buena parte de la obra de Valle Inclán son gallegas y el ámbito entero de las «Comedias Bárbaras» está habitado por galaicas «dramatis personae».

El verdadero paisaje, el vivido, el único, en definitiva, de Valle Inclán es el gallego. Algún escenario de sus obras, por exigencia de los asuntos, puede ser castellano o navarro, italiano o mejicano, pero el único entrañable es el gallego. Incluso podría señalarse en la visión valleinclanesca de Castilla cierta interpretación arcaizante y dulcificadora que revela una pupila gallega. Valle Inclán —único escritor gallego en la generación del 98— carece de una nota generacional típica: la exaltación del paisaje castellano. Como todo buen gallego está prendado —es decir, prendido— del paisaje nativo. Cuando el gallego abandona su tierra se lleva a cuestas en la barjuleta de la memoria su paisaje y este recuerdo tenaz es uno de los ingredientes esenciales de la peculiar morriña galaica. Digámoslo con versos del propio don Ramón:

«Oh, lejanas memorias de la tierra lejana,
olorosas a yerbas frescas por la mañana...»

Ciertas extrañas presencias de los galaicos «relatos de lareira», ciertas mágicas elocuencias del alma celta palpitan en la obra de Valle Inclán: embrujos, espeluznos, presencias del lobo, crujir de maderas, gritos de animales, agüeros y presagios... Julio Casares, atinadamente, registró la afición valleinclanesca a lo misterioso y sobrenatural y el carácter gallego de la misma. Precisó que nuestro escritor, en lugar de decirnos que entre los aldeanos existe tal o cual creencia, nos muestra la actuación real de aquellas fuerzas y nos hace ver cómo las maldiciones se realizan, cómo los conjuros tienen eficacia.

El galleguismo de Valle Inclán no sólo afecta, como se ha visto, a ciertos temas, ambientes y recursos expresivos. La actitud fundamental, el estilo, en la acepción amplia de la palabra, la manera de acostar los temas a una determinada vertiente interpretativa son, a nuestro parecer, fundamentalmente gallegos. La estética de Valle Inclán es antirrealista, contorsiona, violenta la realidad en esfuerzos expresivos, otorga una voz lírica a las cosas para que nos entreguen su íntimo secreto, no su «realidad aparente». Deformación, lirismo, barroquismo, son constantes galaicas: «la lírica gallega», el «barroco gallego».

Podría hablarse también del humorismo de Valle Inclán y el don gallego del humor generalmente reconocido, pero, para hacerlo con alguna precisión, serían necesarias algunas difíciles elucidaciones previas inasequibles en este caso. Por este camino del humor tal vez se aclare algún día el hecho de la extraña catadura que presentan escritores como Valle Inclán, Julio Camba, Eça de Queiroz —dos gallegos y un portugués— confrontados con los restantes escritores peninsulares de sus épocas.

De la mano del humorismo, de la mano de la ironía podemos penetrar en la última modalidad de la obra de Valle Inclán: los esperpentos y el Ruedo ibérico. Aquí, ni el ambiente, ni los personajes, ni el léxico permiten rastrear huella alguna gallega. Sin embargo, como siempre sucede, las apariencias ocultan algo muy distinto. Lo gallego es aquí radical, está en la base. ¿Qué es un esperpento? En cierto modo, brevemente y salvando complejidades, podría definirse un esperpento como la contrafigura de un héroe, como la situación tragicómica, la tragedia grotesca de alguien inferior a su destino: la situación de Isabel II en trance de reina efectiva a contrapelo de su naturaleza de reina castiza, de reina verbenera; la situación de don Friolera en trance de acomodar sus recursos de pobre hombre, de apocado, a las graves y severas exigencias del código del honor. Los esperpentos —en un sentido amplio que también incluye la visión valleinclanesca de la historia española del XIX— no se burlan de la monarquía ni del honor. En este sentido no nos parece acertada la observación de Maeztu cuando atribuye bajeza moral a este último género valleinclanesco, comparando su tono al de un sordo que juzgase la música. La burla de los esperpentos no se dirige a una institución viva y eficaz o a una convención aceptada con fe, se dirige a las vacuas y filisteas supervivencias de las mismas cuando sus pretendidos servidores no tienen ya espíritu de servicio, cuando se han trocado de héroes en esperpentos gesticulantes y enfáticos. Muchas cosas de la España decimonona bien merecían, por su fantasmal inconsistencia, una visión esperpéntica. Lograrla exigía ciertas condiciones: distancia del objeto, instalación en otras tradiciones, ironía. Todas estas cosas se las debe Valle, sin duda, a su condición de gallego. Galicia, en realidad, está ausente, está alejada de la «corte de los milagros» que, vista desde lejos, acentúa su carácter ruinoso, su aspecto de hueca supervivencia, cobra un sesgo de caricatura sólo visible por un extraño; nadie se ve a sí mismo como caricatura. La mirada valleinclanesca viene de lejos, de la apartada, de la espectadora Galicia. También de allí viene su ironía, su ver las cosas a doble faz, su consciencia de lo otro. De los irlandeses dijo Chesterton que eran irónicos porque veían con cada ojo una cosa distinta, porque «tenían dos ojos». Lo mismo vale de sus viejos parientes los gallegos.

Tal vez el «método esperpéntico» le entregó a Valle Inclán esa verdad de que «las fuerzas vivas del país estaban muertas». Tal vez ese fué el secreto de su escepticismo político y de su «carlismo estético». Ese escepticismo político es un defecto o una virtud que también comparte con sus gallegos paisanos.

LOS AFANES Y LOS AÑOS

EL NUEVO ENSAYISMO GALLEGO

por ANXEL FOLE

«La verde esquina de la Iberia» llamamos a Galicia. Su bandera es blanca, cruzada por una franja azul. Así cruza el Miño el húmedo solar galaico. Pero nos extraña que no figure en ella el color verde. Porque Galicia es verde, de un verde pródigo, generoso, desbordante. Verde espiritualmente y materialmente. Verde en sus ensueños de esperanza y en su historia inmatura...

Verde de monte, de mar, de llana y de ribera. Aquí, verdea, «verdega» todo: el paisaje, el habla, la música, la poesía. Una totalidad húmeda, verde y melancólica. Galicia es una tierra bien definida, desde las comarcas astúricas y leonesas hasta el Atlántico, desde el Cantábrico hasta el norte luso. Pero desborda de sí con su habla y sus canciones. Por la astúrica hermana tierre céltica; por el Bierzo, con sus castañares y viñedos. A los portugueses miñotos les llaman los otros lusitanos «gallegos». Y gallegas son sus músicas y sus danzas.

El paisaje es el primer vínculo estético que nos une a la tierra y después son el habla y la música. Estos tres lazos nos hacen sentir en gallego. Nuestros más esclarecidos poetas iniciaron el «pensar en gallego». A esto llamamos crear nuestra propia conciencia. Rosalía de Castro, Eduardo Pondal y Curros Enríquez instauraron el pensar reflexivo de la colectividad como tal, la percatación de nuestros valores constantes. En verso, para que no se olvidase; en verso, que es la semilla espiritual de los pueblos.

Nuestros mitos son pacíficos, íntimos, líricos. Nuestro gran mito es el de la «Terra-Nai», de la Madre-Tierra. Un mito que nos hace cantar y soñar. Nuestra gran poesía lo ha cultivado y desplegado fervorosamente. A nadie le dice tanto su tierra como al gallego. En sus nostalgias de emigrante localiza en ella su paraíso perdido, «la patria de las canciones y de los sueños».

Hay en nuestra lírica un valor difuso y formidable: el indefinible de sus más bellos cantos. La soledad, la saudade. El sentimiento de nuestra radical soledad. Esto determina el dominio del sentimiento en nuestra poesía sobre la imaginación y el intelecto. Una lírica con el centro de gravedad en el corazón. Le llamamos poesía del alma. No le podemos llamar de otro modo. Musical, con una música que ya está en el habla; con un habla que es paisaje. Con versos de brumas, ráfagas y espumas; con versos donde canta el paisaje. La letra de nuestro himno regional es un hermoso poema de Eduardo Pondal, el creador del mito celta. En ella se pregunta qué es lo que dicen las altas copas de los pinos, «de oscuro rumor arpado». El gallego se complace en estas poéticas vaguedades. El mito celta es otro mito poético. El sueño de una raza originaria pura y noble. Algo para figurar en los poemas y las Historias de la Literatura. Muy romántico, muy estético, muy poco temible.

Pero la experiencia dicta que el gallego es idealista y práctico, soñador y realizador. Quizás como el bretón. Y su lengua vernácula es de una desconcertante y deliciosa vaguedad. Para decir «sí» diciendo «no», para afirmar o negar sin comprometerse, para dejar siempre espacio a la exigible respuesta. Por aquí solemos aconsejar que «la mejor palabra es la que está por decir». El gallego es sumamente prudente en su discurso. Y es así porque asocia siempre a su intelección su sentimiento. De ahí deriva la espléndida moral de su comprensión y tolerancia para el criterio ajeno. Por eso se ha dicho que tiene la facultad de pensar múltiplemente, de pensar varias cosas a la vez. El sentir vigoriza el pensar. Y da el tacto, la cautela, la delicadeza. Un paso más, y llegamos al humorismo.

El humorismo, el famoso humorismo galaico. Un humorismo con reacción sentimental. Las prosas y dibujos de Alfonso Castelao son la más valiosa representación de este humorismo popular, tradicional, racial. La risa por fuera y las lágrimas por dentro. Con una melancolía muy dulce, con una tristeza muy consoladora. Y siempre

Dr. García Sabell

con una sorpresa cordial de bondad y generosidad.

La clave del complejo espíritu galaico es la sentimentalidad.

* * *

Pero esta conciencia de Galicia no adquiere perfiles definidos y estables hasta la aparición del grupo «NÓS». Llamado así, «nosotros», porque sus componentes son los grandes descubridores de lo nuestro. De nuestra geografía, de nuestro paisaje, de nuestro folklore... Fundan una editorial y una revista. A ras de la primera guerra europea hacen sus primeras armas. Forman el grupo el mentado humorista Castelao y los escritores orensanos Vicente Risco y Otero Pedrayo, con algunos otros. Todos ellos son escritores admirablemente dotados e inician el gran ensayo gallego. Su interés por lo propio es múltiple, incansable. Cultivan con fortuna casi todos los géneros literarios. La novela, el cuento, el teatro, el ensayo... En todas las ciudades de Galicia dan interesantísimas conferencias sobre temas nuestros. Y también son los grandes creadores de la moderna prosa gallega.

Por azares que ahora no son de considerar, queda interrumpida por unos años su fecundísima labor.

* * *

Y sobre el año 50 surge la actividad del grupo *Galaxia*, que recibe su nombre de esta editorial viguesa.

Un grupo en el cual coinciden los escritores consagrados —como Otero Pedrayo—, con los ya formados —como Carballo Calero—, con los noveles —como Ramón Piñeiro—. Este grupo significa un «movimiento cultural». Muy pronto se aprecia su actividad continuadora y renovadora, Recoge y transmite. Es decir, hereda y lega.

Las publicaciones de *Galaxia* son comentadas y discutidas ampliamente en todas las tertulias. La prensa las clasifica como auténticas novedades culturales.

Del nutrido grupo de escritores de *Galaxia* —justificando el título de este ensayo— destacamos sus cinco ensayistas más representativos. Son éstos, por orden de edad: Rof Carballo, Carballo Calero, García Sabell, Celestino F. de la Vega y Ramón Piñeiro. Este conjunto ofrece una clara caracterización y una manifiesta armonía en la espontánea labor. Coinciden, precisamente, en la tarea generacional de formar la conciencia de Galicia.

* * *

El pasado año la Editorial *Galaxia* publicó un interesantísimo libro de ensayos del doctor Rof Carballo, con el título de su ensayo inicial «Mito e realidade da Terra-Nai». El doctor Rof Carballo, residente en Madrid, es lucense de nacimiento y gallego por su ascendencia materna. Añadiremos que es una de las más eminentes figuras nacionales de la nueva ciencia de la Psicosomática. Su exploración de nuestro gran mito ha sido francamente afortunada. Rof Carballo reanuda brillantemente la tradición de los médicos escritores gallegos, curiosos de nuestros temas, cuya más relevante personalidad es el inolvidable Roberto Novoa Santos. Por un común amigo sabemos que «es uno de los españoles que más saben de Rilke». En otro de los ensayos de su libro, «Encol da Santa Compaña», se adentra en el alma galaica y en ese su apetito de misterio, tan fecundo para nuestra literatura. El gallego manifiesta una tendencia innata a lo inexplicable. Su folklore es riquísimo en leyendas de esta clase.

El doctor García Sabell es otra destacada figura de la Medicina gallega. Un ilustre profesional con una insoslayable vocación literaria. Como Celestino F. de la Vega, como Ramón Piñeiro, aún no ha publicado un solo libro; pero los ensayos que de él conocemos lo acreditan como un escritor didáctico magníficamente facultado. Su extenso prólogo al citado libro de Rof Carballo puede considerarse como un estudio crítico de elevado rango. Como su estudio sobre el más famoso de todos los poemas gallegos, «Negra Sombra», de Rosalía de Castro, es uno de los seis o siete esclarecimientos esenciales de la obra lírica de nuestro sumo poeta. Su intensa labor profesional le permite tan sólo una parca dedicación a los temas literarios o artísticos. Y es una lástima, porque este insigne médico es un conocedor a fondo de la literatura y del arte contemporáneos. Su monografía sobre la pintura del gallego Luis Seoane, emigrado hoy a Buenos Aires, es una nítida prueba de lo que decimos. Prepara ahora la edición de las obras completas del poeta del mar Manuel Antonio. Va precedida de un largo estudio suyo de su inspiradísima lírica.

Ricardo Carballo Calero es nuestro mejor crítico literario. Su libro «Sete Poetas», editado también por *Galaxia*, sobre los principes de nuestra poesía, es apreciado por los entendidos como el mejor trabajo crítico sintético sobre nuestra lírica. Este escritor ferrolano ha cultivado con éxito la poesía y la novela. Sus críticas mensuales de la revista «Vida Gallega» llaman poderosamente la atención por lo certero de sus juicios y por la claridad de su expresión. Escribe ahora una Historia de la Literatura Gallega, en gallego, por encargo de la tantas veces citada Editorial *Galaxia*. La primera gran historia de nuestra literatura.

Cuatro ensayos, verdaderamente ejemplares, cuenta en su haber literario el elegante escritor lucense Celestino F. de la Vega: «Comunicación y cultura», «Campanas de Bastabales», «Perfil galego de Valle-Inclán» y «Abrente e solpor da paisaxe». Estos tres últimos, sobre tema galaico. «Campanas de Bastabales» es un afortunadísimo esclarecimiento de la poesía de Rosalía según los más recientes criterios de la última filosofía europea sobre la esencia de la lírica. Y el último ensayo, «Aurora y ocaso del paisaje», es el más conseguido análisis sobre

Celestino F. de la Vega

la evolución del sentimiento del paisaje que se ha escrito en gallego. No conocemos otro más completo en cualquier otro idioma. Una inequívoca prueba del auge y vigor de nuestro ensayismo.

En 1951 Ramón Piñeiro —nacido en el valle de Láncara, en la provincia de Lugo— publica su ya famoso ensayo «Siñificado metafísico da Saudade». A las pocas semanas de aparecer, ya es el ensayo gallego más discutido y admirado de aquellos —y estos— lustros. La saudade, esta ideal sustancia esquiva y preciosa, es —según la arriesgada tesis del escritor— el sentimiento de nuestra radical soledad, sin referencia a ningún objeto concreto. Da las últimas respuestas a las últimas preguntas del complejo y desconcertante problema. Sus conclusiones cierran una difusa, ruidosa y múltiple polémica que durará un cuarto de siglo. A partir de entonces Ramón Piñeiro es considerado como una de las mentes más lúcidas y fértiles de la Galicia de hoy. Sus otros dos ensayos, sobre la personalidad y obra de Rosalía y sobre la personalidad y obra de Otero Pedrayo, no desmerecen del primero. Piñeiro escribe en un gallego sencillo y claro, muy apto para la exposición filosófica. Según nuestra apreciación, Ramón Piñeiro y Celestino F. de la Vega son los dos ensayistas gallegos «más concluyentes».

En todos los escritores de este grupo se dan ciertas relevantes notas comunes, como su sólida y vasta información, su aire europeo, su estricto sentido de la responsabilidad... Como su rigor y coherencia en la exposición y su limpieza y elegancia en la pura formalidad.

(Foto Rof.)

TAURUS EDICIONES

Conde de Valle Suchil, 4
MADRID

28 AUTORES DE TAURUS EDICIONES

JACQUES MARITAIN:
Ciencia y Filosofía. 80 ptas.

JEAN-YVES CALVEZ:
El pensamiento de Carlos Marx. 170 pesetas.

EMMANUEL MOUNIER:
El miedo del siglo XX. 45 ptas.
Fe cristiana y civilización. 20 ptas.

TEILHARD DE CHARDIN:
Cartas de viaje. 65 ptas.
El grupo zoológico humano. 45 ptas.
La aparición del hombre. 90 ptas.
La visión del pasado. 100 ptas.
El medio divino. 60 ptas.

G. SOHNGEN:
El cristianismo de Goethe. 15 ptas.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET:
Prólogo para alemanes. 20 ptas.

AMÉRICO CASTRO:
Origen, ser y existir de los españoles. 20 ptas.
Hacia Cervantes. 150 ptas.

C. SÁNCHEZ ALBORNOZ:
De ayer y de hoy. 70 ptas.

JOSÉ BERGAMÍN:
Fronteras infernales de la poesía. 60 pesetas.

RICARDO GULLÓN:
Conversaciones con Juan Ramón Jiménez. 90 ptas.
Las secretas galerías de Antonio Machado. 15 ptas.

JOSÉ A. MARAVALL:
Ortega en nuestra situación. 15 ptas.

S. SERRANO PONCELA:
El secreto de Melibea. 70 ptas.
Dostoiewski menor. 20 ptas.

J. MARÍA GALLEGOS ROCAFULL:
La visión cristiana del mundo económico. 75 ptas.

LILÍ ALVAREZ:
En tierra extraña (6.ª ed.). 100 ptas.
El seglarismo y su integridad. 20 ptas.

JULIÁN MARÍAS:
El lugar del peligro. 15 ptas.

J. L. L. ARANGUREN:
Crítica y meditación. 60 ptas.
La ética de Ortega (2.ª ed.). 20 ptas.

P. LAÍN ENTRALGO:
La empresa de ser hombre. 80 ptas.
Ejercicios de comprensión. 30 ptas.
El médico en la historia. 15 ptas.

JORGE MAÑACH:
Dewey y el pensamiento americano. 15 ptas.

J. M.ª GARCÍA ESCUDERO:
Cine social. 250 ptas.

ANGEL DEL RÍO:
Poeta en Nueva York. 15 ptas.

FRANCISCO AYALA:
Tecnología y libertad. 20 ptas.

FAUSTINO CORDÓN:
Introducción al origen y evolución de la vida. 20 ptas.

JUAN L. ALBORG:
Hora actual de la novela española. 100 ptas.

ALFONSO SASTRE:
Drama y sociedad. 60 ptas.

J. M.ª CASTELLET:
La evolución espiritual de Hemingway. 15 ptas.

I. FERNÁNDEZ DE CASTRO:
¿Unidad política de los cristianos? 20 ptas.

RAFAEL G. GIRARDOT:
En torno a la literatura alemana contemporánea. 15 ptas.

E. RUIZ GARCÍA:
Iberoamérica entre el bisonte y el toro. 20 ptas.

EL RETORNO A LA "FORMA INMOVIL" EN LA LIRICA GALLEGA

por J. FILGUEIRA VALVERDE

En la desconcertante historia de la poesía gallega constituye un episodio capital la sobrevivencia de la compleja forma ingenua que suele denominarse impropiamente paralelística y que sería preferible designar a la manera tradicional, «de cossante» o con Bell y Entwistle «inmóvil». Con los epígonos de la escuela galaica-castellana (concretamente con la cantiga del «Arbol del bel mirar» de don Diego Hurtado de Mendoza) se apaga nuestra lírica. Durante más de tres siglos, Galicia no va a tener poesía culta en lengua vernácula, ni en forma tradicional ni en forma italianizante: los ejemplos que pueden presentarse son pocoe, aislados y, casi todos, paupérrimos no constituyen una poesía. Se extinguen a la vez la escuela poética y el uso literario del gallego, se pierden los códices de los «Cancioneiros» y hasta se olvida su existencia: en el siglo XVIII la alusión de Santillana a ellos era incomprensible, y la recta interpretación que el P. Sarmiento, aquel gran intuitivo, daba a sus palabras, parecía dictada por un ciego localismo.

Pero la vida de la métrica arcaica no terminaba con el cultivo literario de la que llegó a ser lengua lírica en todas las Españas. El «cossante» sobrevive en las letras para cantar, en la canción de danza, en los bailes escénicos y, sobre todo, en los motes gallegos de los villancicos de Navidad, que prolongan, en lugares muy alejados de Galicia, aquella perdida soberanía poética. La poesía popular del Noroeste Hispánico y, en especial, la gallega, conservó también siempre vivas estas formas: el «Alalá» guardaba el esquema elemental de las reiteraciones; los cantares dialogados («regueitas», «despiques» y «enchoyadas»), el «leixaprén» medieval; las «muiñeiras» coreadas, como la danza prima, desarrollarían largos esquemas paralelísticos, y hasta el romance, el metro de llanura, cedería ante las estructuras típicamente líricas, para dilatarse en variaciones concatenadas o interrumpirse dando paso, periódicamente, a un invariable «refrán».

Al advenir las corrientes románticas existía, por tanto, una forma viva, propia, susceptible de ser imitada.

No es fácil hallar paralelos para el largo vacío sufrido por nuestras letras; menos aún para la vigorosa floración que vino a llenarlo cuando se produjo, simultáneamente, el hallazgo de los códices que contenían las poesías medievales y el retorno de Galicia al cultivo de la lengua en que estaban escritos: hechos simultáneos, pero sin relación de causa a efecto, más bien, uno y otro, resultado del interés por las variedades peculiares difundido por toda Europa.

El sincronismo en el proceso de recuperación de los textos medievales con el de la creación poética resurgida es verdaderamente aleccionador: en 1823 se publican por primera vez los fragmentos del «Códice de Ajuda»; entre 1826 y 1828 se escribirán la «Egloga de Belmiro y Benigno» y la Alborada de Pastor Díaz, que señalan el comienzo de la nueva etapa en nuestra Literatura. Las primeras poesías de Alberto Camino y Añón coinciden con el hallazgo del apógrafo de la Vaticana, en una fecha trágica en la historia de la Galicia del Romanticismo, la de 1846. Mientras Varnhagen prepara la edición de las «Trovas e Cantares», escribe don Juan Manuel Pintos la «Gaita Gallega». El «Album de la Caridad» se publicará el mismo año que el estudio de Milá y Fontanals sobre los trovadores; los «Cantares gallegos» de Rosalía salen al tiempo que el magistral libro de Friedrich Díez; Corvisieri halla el Códice de Colocci, mientras Pondal corrige las pruebas de los «Rumores de los Pinos». En 1880, el año de «Follas Novas», se ha publicado ya el acervo total de los Cancioneiros, y la poesía gallega revivida alcanza madurez con la plenitud de sus cuatro grandes poetas: Rosalía, Pondal, Curros y Lamas Carvajal.

Pero esta poesía no era un regreso a lo medieval. De estos cuatro grandes poetas sólo uno se acercaba a las formas tradicionales y se acercaba de una manera natural, innata, como si en ella brotase cuanto se conservaba en estado latente en el pueblo de Galicia. Rosalía es la cantora, mejor diríamos la «cantadeira» que cultiva los recursos ingenuos; nunca imitó, sin embargo, la métrica de los «segreles» de la Edad Media. Incluso puede afirmarse que las estructuras paralelísticas de Bécquer estaban más cerca de las suyas de las que habían cultivado Aira Nunes o Payo Gómez Charino. Los demás poetas permanecieron absolutamente distantes de la poética de los Cancioneiros.

Ni la generación post-romántica ni el Modernismo, ni los poetas del grupo «Nós», encabezados por la figura señera de Ramón Cabanillas, practicaron el cultivo deliberado de la forma «inmóvil». Entroncando con Rosalía y con igual y natural proximidad a lo popular, Noriega Varela trenzó encadenamientos «naturalmente populares». Compárese con el «Airiños, airiños, aires...» la deliciosa cantiga del poeta «brañego»:

¡Nin rosiñas brancas, nin claveles roxos!
Eu venero as froliñas d'os toxos.
D'os toxales as ténues froliñas,
que sorríen, a medo, entr'espiñas.
Entr'espiñas que o Ceyo agasalla
con diamante-las noites qu'orballa.
¡Oh d'o yerm'o preciado tesouro:
as froliñas d'os toxos son d'ouro!
D'ouro vello son, mai, as froliñas
d'os bravos toxales, ¡d'as devociós miñas!...

Sin duda, el retorno a la métrica medieval requería más largo camino. En Noriega aprendió su «neopopulismo» la que un día fué «nueva generación», la «del veintitantos». Los *Alalás da noite de San Xoán*, de Eugenio Montes y su *Biografía do Liño*, representan un paso más hacia las viejas estructuras; hacía ya un siglo que se había comenzado a publicar el códice lisboeta. Montes cantaba en *Camiño vento, río:*

Sí, mais eu silveira.
Pra que non a pise ninguén
mais que Deus i-a primaveira.
Sí, mais eu folla.
Pra ficar tremando soio,
no intre que il vaise e non olla
Sí, mais eu ribeira.
Pra ver pasar cara o muiño
a lúa como muiñeira.

Fermín Bouza Brey consagró el retorno, en 1926, con las *Lelías ao teu ouvido* y la sutil *Tenzón co malvis amigo*. Le seguía, a poco Carballo Calero, que en las *Cantigas do Amor Lonzano* obedece estrictamente los preceptos medievales de la *Cantiga de Refrán.*

Vive n-unha cibdade de terras de montana,
de currunchos escuros, tellados de pizarra...
qué lonxe está de mín, ai Deus!
Vive n-unha cibdade de terras montanesas,
de silandeiros tempros e de rúas estreitas...
qué lonxe está de mín, ai Deus!

Después, Alvaro Cunqueiro, Aquilino Iglesia Alvariño, Augusto Casas, Dictinio de Castillo, José María Alvarez Blázquez, yo mismo..., hemos pagado nuestro tributo a unas estructuras líricas que pudieran imaginarse antes absolutamente estériles. Creo que debiera formarse una antología del «cossante» actual, en parangón con la auténtica *Cantiga de Amigo*. El dominio de la forma ha llegado a ser tal que algún erudito tomó por auténticas las *Cantigas de Monfero*, inocentada felicísima del 1953.

E incluso, cuando un poeta nacido y formado lejos de Galicia, siente hoy, como los del medievo, la necesidad de cantar con el lenguaje de la «terra gençor», va al encuentro de los antiguos «cossantes». Así, en esa «perla peregrina» del lirismo actual que son los *Seis poemas gallegos*, de García Lorca:

Chove en Santiago,
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila antebrecida o sol.
Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e de soño
cobren a valeira lúa.

Y en el nocturno del adolescente náufrago:

Imos silandeiros orelas do vado
pra ver o adoescente afogado.
Imos silandeiros veiriña do ar,
antes que ise río o leve pro mar.

Y en la *Canzón de cuna* para Rosalía Castro, «morta», o en la *Danza da lúa en Santiago,* con su refrán

na Quintana dos mortos.

En castellano, con inscripciones gallegas, por no citar más que otro ejemplo, Gerardo Diego trenzó en su *Angeles de Compostela,* ante el Pórtico de la Gloria, una deliciosa cantiga de amigo:

Vámonos a Santiago,
alas do vento vago.
Ven conmigo,
Martín Codax de Vigo.
La Gloria de Mateo,
Ondas do mar do ceo,
nos abre su postigo,
Meu amigo.

Pero lo fundamental en este retorno no es tanto el acercamiento a las formas medievales cuanto la fidelidad en lo sustancial, en el espíritu: el sentimiento de soledad, el amor virginal y, sobre todo, el perenne diálogo con la Naturaleza.

Pontevedra, 1954

March 7, 1959

RAIZ GALLEGA DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO DE *AMOR RUIBAL*

por

MANUEL VIDAN TORREIRA

"Theòn oudeis heōraken pōpote: monogenē Theos, ho ōn eis ton patrós, ekeînos exēgēsato".

«A Dios nadie lo ha visto alguna vez: Dios unigénito, el que está en el seno del Padre, él hizo la exégesis.» (Jo. I, 18.)

En *Los problemas fundamentales de la Filosofía y del Dogma,* se encuentra este párrafo, síntesis de la originalidad filosófica de Amor Ruibal: «El hombre —que, con anterioridad a todo acto personal suyo, hállase incluído en el engranaje común del universo— recibe también su engranaje psíquico, indispensable para la vida intelectual y cognoscitiva en general. De esta suerte, no ha de estudiarse cómo se efectúa el enlace entre el entendimiento y la cosa, porque esto nos es dado en la unidad de la naturaleza y como base anterior a las funciones humanas, sino más bien —supuesta la unidad en la cual se completan el ser real y el intelectual en su debido dinamismo— se efectúa la disociación y se contrapone la idea a la cosa y ésta a la idea. De ahí que el problema del tránsito de lo ideal a lo real y viceversa es un problema ficticio, resultante de una inversión en los fenómenos de la naturaleza». En este párrafo asoma, no sólo una mentalidad original, sino sobre todo, una fuerza interior que, inexorable, dirigía el pensamiento de Amor Ruibal por caminos muy extraños.

El problema ficticio del tránsito de lo ideal a lo real y viceversa, surgió en la filosofía occidental porque ésta ha sido una filosofía visual. Sus varios sistemas filosóficos han coincidido en la constante exclusividad del medio cognoscitivo empleado: el sentido de la vista. Piénsese en la idea (= visión, imagen) platónico-aristotélica, en la doxa (= esplandor patentizante), en las especies (=imágenes) escolásticas, en la evidencia, en la claridad y distinción cartesianas, en la luz natural de la razón de los yusnaturalistas y en el siglo de las luces, en la visión del mundo o «weltanschaung) con los especulativos e intuicionistas y en el fenómeno (=lo que se deja ver) del método fenomenológico. No es extraño: Zeus, el supremo dios helénico era luz y habitaba en el Olimpo, donde el aire era tan sutil que no se proyectaba sombra y la mayor hazaña antigua había sido la de Prometeo que robara el fuego a Zeus.

La filosofía visual ha manipulado con un fantasma del ser, escamoteándosele el ser. Se ha detenido en el paisaje del universo y, en vez de sentir gozosa su contacto íntimo, se ha contentado con besar su gélida fotografía desconectada. La vista nos separa del objeto, pues lo vemos, precisamente, cuando estamos separados. Pero, ¿podemos separarnos del ser? El hombre no puede separarse del ser, por esto el sentido de la vista no puede percibir el ser (A Dios nadie lo *ha visto* alguna vez). La vista nos enfrenta con el objeto, sintiéndonos independientes de él; la filosofía visual es la filosofía creada por el hombre cuando, llegado a la edad adulta, se siente independiente. No por mero azar los atenienses se sintieron ciudadanos de una democracia y eran ya insensibles al fatal destino de los héroes trágicos. Sin embargo, el hombre no es independiente del ser. Lo que sucede es que el hombre no puede expresar verbalmente la comprensión que tiene del ser, cuando aún depende de los pechos de su madre (Dios unigénito —el que está *en el seno* del Padre— él hizo la exégesis). Por otra parte, el hombre con su propia vista no puede verse a sí mismo, a lo sumo podrá verse en una vacía y superficial imagen virtual: la filosofía visual fué en sus comienzos filosofía, no del hombre, sino de la naturaleza; más tarde incluyó, no al hombre, sino a una inmutable superficie geométrica que, por lo visto, tenía la figura de hombre. En tal filosofíia hay comprensión de entes, pero no del ser; porque, no pudiendo verse el hombre a sí mismo, éste queda excluído de la comprensión totalitaria del ser.

La originalidad de Amor Ruibal está en que se sale de los cauces de la filosofía visual. Según su concepción filosófica —cuya síntesis es el párrafo antes citado— el hombre no está separado de los demás seres, sino incluído en el engranaje común del universo. Ni es independiente de los demás seres, sino que, constitucionalmente, necesita estar en relaciones con ellos para sostenerse en el ser. Ni queda excluído de la comprensión totalitaria del ser, sino que, justamente por dichas relaciones necesarias, está incluído en la totalidad del ser. Y está incluído con anterioridad a todo acto personal suyo, aún antes de llegar a la edad adulta, aún antes de ver, aún antes de logizar. Por esto, Amor Ruibal afirma que el tránsito de lo ideal a lo real y viceversa es un problema ficticio, resultante de una inversión de los fenómenos de la naturaleza.

Rosalía de Castro

Amor Ruibal no precisó, como aquel filósofo presocrático, sacarse los ojos para filosofar mejor. ¿Qué conformación tenía, pues, su mentalidad, para no poder ser arrastrada por ese desviado río milenario de la filosofía visual? La respuesta es muy sencilla: era gallego. Amamantado en el seno de la cultura gallega, la había asimilado; la raíz por donde sorbía la savia que lo estructuraba era gallega.

Elías de Tejada, conspicuo conocedor de Las Españas, en su reciente ensayo *La Saudade desde una posible sociología existencialista,* escribe: «Un tercer modo de enfrentarse con la naturaleza es a lo celta, personificándola. Ni sintiéndose desaparecer en una anulación del yo dentro del complejo cósmico, ni aniquilándola para manejarla a capricho, sino colocándose frente a frente, tú a yo, reconociendo su realidad poderosa y teniéndola presente siempre. Dando al yo lo que es del yo y al contorno lo que es del contorno. Este es el estilo de la lírica céltica de gallegos y de portugueses, inscrito incluso en el remoto alborear de los cancioneros medievales». Este estilo mental es esa ancestral fuerza secreta que hizo concebir a Amor Ruibal su teoría de la relatividad universal, en el sentido de relacionismo universal: todos los seres del universo están constitucionalmente relacionados entre sí. Justamente, en el relacionismo universal de Amor Ruibal, ni el hombre se confunde con los demás seres, ni éstos resultan absorbidos por el hombre; todos en relación íntima, pero con su propia individualidad. El hombre dialoga con los demás seres, pero —como solamente dialogan los que se comprenden—, el hombre y los demás seres tienen un mismo lenguaje: el del ser. Es tan peculiar del gallego el dialogar y sentirse vinculado a los demás seres que, incluso, siente la reverente presencialidad de los difuntos en la Santa Compaña.

También Amor Ruibal se muestra gallego en no dar primacía a lo visual. Ya Rosalía había adivinado el medio cognoscitivo más peculiar del gallego: «Teño medo de unha cousa que *sinto* pero que *non se ve*». Amor Ruibal, ciertamente, se limita a no dar primacía a la vista, no señalando que otro medio cognoscitivo debía emplearse para la comprensión del ser. Sin embargo, Piñeiro —el filósofo gallego, auténtico representante de la actual cultura gallega— ha demostrado definitivamente, en su ensayo *Pra unha filosofía de Saudade,* que el modo originario de comprender el ser es el sentimiento, que el hombre solamente puede comprender el ser, *sintiendo-se.* Esta coincidencia de los gallegos en subestimar el sentido de la vista para la comprensión del ser, no es causal; la lírica es consustancial a Galicia, pues es la rítmica comunicación verbal del estremecido sentimiento del ser.

Amor Ruibal —sabiendo, por su raíz gallega, que el ser podía comprenderse por un medio más inmediato y radical que el sentido de la vista— pudo denunciar el espejismo de la filosofía visual.

UN CLASICO GALLEGO: CASTELAO

por M. RABANAL ALVAREZ

Por no conocer yo otro Castelao que el que en su obra ha quedado, he de enfrentarme con ésta en el más absoluto desentendimiento de cualesquiera otras preocupaciones que no sean las estricta y objetivamente literarias.

Pero he aquí que la pequeña esfinge a la que voy a interrogar no es, en el presente caso, íntegramente muda. La obra literaria de Castelao encierra respuestas cumplidas para unos cuantos de los interrogantes que se plantea, al abrir su portada, el lector reflexivo.

No es necesario, por ejemplo, devanarse los sesos en busca del secreto nexo, de la comunión o coyunda, que liga lo plástico y lo propiamente literario en la producción del genial dibujante y parejo escritor. ¿Hasta qué punto son rasgos de lápiz, visiones de caricaturista, los tipos y escenas dilucidados en una prosa sucinta, hiriente y esquemática como la que llena sin ahogos la media docena de libros de nuestro autor? ¿En qué medida adeuda sugerencias y rumbos su literatura a la pupila del dibujante?

Como dije, la pequeña esfinge tiene a punto las respuestas y, sin esquivez, las rinde a quien las busca. El lector de *Retrincos*, apenas saluda las primeras líneas de su prólogo o «Limiar», se da de frente con una confesión definitiva a este respecto: Cuando buceo en mi vida de dibujante —viene a decir Castelao—, me encuentro con materiales «que non tiveron realización plástica, e que agora vou aproveitando, cando cadra, nos meus soaces literarios». Lo plástico, pues, hállase, por lo menos, en relación innegable de arranque y como de soporte inicial de la creación literaria de nuestro escritor. Uno podría muy bien comprobar los alcances de tan seria noticia autobiográfica acumulando paradigmas como el de aquella casa «pequerrecha» de la tía Agueda, pequeña casita que tiene fisonomía de muñeco, con ojos, nariz y boca y una caperucita de tejas en la cabeza, y que, cuando la dueña le cierra una ventana, parece que —la casita— guiña un ojo; o como el de aquel cuadro furtivo en el que, ladrando muchos canes por el asalto de un pilluelo a una huerta, el novelista de *Os dous de sempre* siente «coma se oubease, alarmada, a mesma propiedade rural». Acumulando, en fin, rasgos prosopopéyicos, tan reiterados, que arrancan de la más clara inspiración plástica. Pero, por esta vez, bastará con dar crédito a las propias confidencias del padre de la obra. No merece —repito— la pena entretenerse demasiado en comprobar lo que el propio Castelao parece haber tenido especial empeño en descubrir. El dibujante de *Cincoenta homes por dez reás* es el primer convencido de la riqueza literaria de sus tipos lineales. Son éstos —dice— «homes que podemos trocar en persoaxes de novela». Y, ciertamente, al pasar sobre ellos la vista, tientan sensiblemente el desarrollo literario, a la puesta en escena tanto o más que a la novelación.

Otro punto en el que las pesquisas del crítico hallarán medio camino andado, al recorrer reflexivamente los libros del clásico de Rianjo, es el de la captación y deslinde de sus esencias humorísticas.

La definición más ortodoxa del humorismo parece ser la que reconoce que su exterior sonriente es la cáscara y aun el disfraz de una grave y honda pena interior. Con esta «ortodoxia» definitoria parece comulgar, de palabra y de obra, Castelao. De palabra, porque, de otro modo, no hubiera buscado para su *Un ollo de vidro* lema tan coincidente como el que representan las palabras de Mark Twain: «Debajo del humorismo hay siempre un gran dolor.» De obra, porque los arquetipos de la versión literaria de Castelao son personajes tan amargos, lacerantes y aun tristes, como éstos: un esqueleto, una madre que guarda sus cinco hijos frustrados en frascos de alcohol, una pareja de bueyes que en la feria se despiden hasta que se vuelven a «ver» en el mercado de cueros...

Han surgido últimamente en Galicia voces, y muy autorizadas algunas, contra el riesgo que todo exceso de generalización, y concretamente el de la predicación del humorismo como cualidad típicamente gallega, trae consigo. Sin pretender intervenir en el diálogo, cosa que, por otra parte, no me disgustaría, debo decir que la postura teórica de Castelao a este respecto es la tradicional, la común. Su macabro personaje de ultratumba, el esqueleto que ve por un ojo de cristal, es humorista porque «un esquelete ten de ser humorista e un esquelete galego moito mais aínda. Un galego e sempre socarrón ou humorista...»

La gran paradoja del humor se nutre en Castelao muy a menudo de elementos tétricos, escatológicos. Y ello es, sin duda, una de las notas que hacen de la literatura de esta gran figura galaica algo perfectamente autóctono, perfectamente representativo de las preocupaciones más axiales e irrenunciables del ánima gallega, del *ethos* de este misterioso pueblo peninsular en cuyos entresijos bullen los relatos de difuntos y los gérmenes de múltiples convidados de piedra.

En algún lugar de *Retrincos* se lee que *«os mortos son uns perguiceiros»*. Aquellos de mis lectores que estén en condiciones de captar toda la desenfadada semántica de un adjetivo gallego como el del plural «perguiceiros», y registren en todo su valor la desconcertante sorpresa de verlo predicado de los muertos, no necesitan más pruebas de la singular y extraña boda que humor y muerte contraen en Castelao.

Alfonso R. Castelao

Pero la cosa es tan dominante, que no me resisto a la tentación de aportar de ella nuevos paradigmas. En *O retrato*, historia conmovedora de un dibujo que el autor se ve obligado a pergeñar al pie de un niño moribundo, es tal la mezcla de lágrimas y de sonrisas que adoba la narración, que uno llega a creer, como en cierto célebre pasaje de la *Ilíada*, que es en la vecindad de la muerte donde se evidencia lo más palmario de la humana risibilidad.

La misma gran apoteosis «necrológica», supremo «mortiloquio» de Castelao, que es su *Ollo de vidro*, un mortiloquio agitado por danzas macabras de clara prosapia arcaica, medieval —otro gran atavismo de la entera ánima galaica—; mortiloquio en que el escritor hace una de las más graves confesiones que conoce la literatura ascética: «Yo soy —traduzco— de los que estrujan la cara para palpar la propia calavera», no es, en su mayor parte, otra cosa que un puñado de humor costumbrista escatologizado. La forma externa, y aun la interna —esqueletos, la «compaña», vampiros—, son tétricas y mortuorias, pero el fondo es materia social y política, doctrina anticaciquil, diatriba de humor y de vapuleo. (No queda otro remedio que recordar a Luciano de Samosata.)

Hablando yo en otro lugar de *Os vellos non deben de namorarse*, única pieza dramática que del escritor de Rianjo conozco, traté con la debida calma de ciertas notas de paralelismo y de rigidez o simetría románicas que, consustanciales, a mi ver, con lo más significativo de las artes, y aun de la vida, gallegas, hacían brillante acto de presencia en el teatro de nuestro escritor, del que no me toca hablar de nuevo aquí. Pero sí debo decir que a tales notas se les encuentran claros precedentes —o réplicas, eso es cuestión de cronología— muy destacados en el resto de la obra literaria del clásico gallego.

Sin ir más allá, las pinceladas elegíacas que retratan a la desventurada «Marquesiña» del umbral de *Cousas* condensan en once líneas toda la gracia paralelística de un salmo o de una buena cantiga de lo galaico-portugués. Y unas cuantas páginas más adentro, en *Si eu fose autor escribiría unha peza en dous lances*, además de subyacer, como larvadas o en promesa, las tónicas todas de *Os vellos*, el apólogo dúplice, las personas, las cosas y los contrastes son como un compendio o un canon de la simetría o el semihieratismo con que Castelao fabrica y mueve todos los muñecos de su farsa.

Algo que no creo resulte demasiado abusivo intentar referir a la mitad plástica de Castelao, popular caricaturista en su tiempo o de los periódicos gallegos, es su tendencia, fugaz como un destello a las veces, y a las veces también mantenida con largos alientos, a la tipificación de no pocos de sus personajes literarios, a la exageración prudente de sus rasgos con técnica, no por quevedesca, menos de caricatura.

En las reiteradamente citadas *Cousas*, libro que, por cierto, yo tengo por la más feliz ecuación entre las dos mitades —la plástica y la literaria— de Castelao, se hace la etopeya de un malogrado «neniño de manteiga», que no podría ser superada por la más despiadada caricatura del señoritismo infantil. La tipificación es aquí de claro abolengo plástico, como lo es también, y sobre todo, en el tremebundo personaje de suegra —«a siña Filomena»— que le toca en suerte al malpocado de Pedro, asendereado héroe de la novela *Os dous de sempre;* como lo es, en fin, en una legión de estas física y moralmente torturadas figuras que caminan, o simplemente se asoman, por el mundo literario de Castelao.

Casi huelga decir que por su temática y por su «metodología» —abusa de la palabra— la obra del clásico de Rianjo sigue una línea de rígida fidelidad a la sustancia, y aun a los accidentes, de Galicia, tan deformados en otras mercancías literarias o artísticas de todo género.

Cuando, por ejemplo, Castelao en sus *Cousas*, que, dicho sea de paso, más que «cosas» son tipos gallegos, arquetipos humanos, arrancados a la colección entrañable de los recuerdos de niñez y mocedad, habla de aquella Baltasara que llora por «non ter por quén chorar»; cuando recoge la negra leyenda de aquella «tola de monte», de la que se llega a decir que hasta tuvo un hijo del diablo; cuando plasma sus compadecidos ciegos de romería, pillastrones y «moinantes»; cuando pone en boca de una vieja palabras de bendición para el desconocido padre de su propia hija; cuando, en fin —y va de ejemplo—, denuncia la oculta ciencia del brujo de la montaña, los extragalaicos pueden dudar de que tales aguafuertes literarios respondan, ni remotamente, a la realidad étnica de un pueblo que casi sólo aparece exportando folklore de gaita y vaquiña. Por eso deben saber que Castelao no miente. Que, en punto a verismo y a captación de fondos gallegos, es enteramente de fiar.

Claro que este mérito no es suyo solamente. Tanto, que al sondear el alma de sus totales, refinados mendigos, o las reacciones de sus tipos tarados, o los infinitos recursos de sus pícaros «enxebres», como el Rañolas de *Os dous...*, uno se acuerda de cierta línea de Valle Inclán y aun, «mutatis mutandis», de no pocos aciertos de Fernández Flórez.

Pero no es por este camino de los contactos por donde me place tirar. Siguiéndolo, llegaríamos hasta la Novela Picaresca española, o a los mismísimos *Miserables* de Hugo.

Y es que, aun dentro de ciertos rumbos nacionales y universales, Castelao —como le pasa a Rosalía dentro de las pautas románticas— se define y personaliza por un no sé qué, entre aldeano e íntimo, entre sencillo y misterioso, que se resiste a cualquier parangón riguroso y solvente.

Queda sólo por decir —bien sabe Dios lo que me cuesta tener que decirlas tan precipitadamente— cuatro cosas sobre algunos valores formales, estilísticos, más señalados en la obra literaria de Castelao.

Nuestro escritor es un maestro del género descriptivo. Descripciones como la que se hace de una moza en Sabela, de *Retrincos*, verdaderos párrafos de antología, o como la que merece el M. Lavalet de *Cousas*, y otras tantas que no puedo citar, labores son de filigrana que gusta leer y releer para que dejen huella en uno, como las cosas clásicas.

Más a flor de piel todavía, pero nadie crea que se trata de valores despreciables —no hay literatura sin lengua—, yo creo poder afirmar que la prosa gallega más melódica de Castelao es la de *Retrincos*. Veces hay que suena a verso, al menos a labor rítmica, a intervalos. Tengo anotados buenos pasajes en los que se mantiene un claro y continuo ritmo del llamado «de gaita gallega».

En cambio la lengua de *Un ollo de vidro* me parece menos fresca y espontánea. Menos rica también.

En general —aunque la observación se me ocurre leyendo *Os dous de sempre*—, los rasgos más definitorios del estilo de Castelao son, a mi ver, un marcado esquematismo —otra vez asoma la mitad plástica—, un arte milagroso de despachar con pocas y certeras palabras las más graves situaciones, y una —es lógico— especie de «taquisemia» o tendencia a que la función significativa de los vocablos camine a marchas forzadas, dé todo lo que pueda dar de sí.

Hace rato que estoy debiendo acabar. Acabo. El gallego popular es una lengua rica en improperios, en denuestos y demás utensilios para fustigar. Pues bien: toda esta riqueza del vocabulario insultante se halla tan magistralmente inventariada, y aun multiplicada, en las conversaciones de algunos personajes de Castelao, por ejemplo en la suegra de *Os dous...*, que no sólo el estilista sino también el Lexicógrafo y el dialectólogo encontrarían en ella materia ubérrima para muy reveladoras y sabias disquisiciones lingüísticas.

En la obra total de Castelao ocupan relevantes puestos dos hermosísimas monografías sobre *As cruces de pedra...*, en Bretaña y en Galicia, respectivamente —la última de ellas es un *Corpus monumental*, espléndidamente editado—, entre cuya erudición no es raro tropezar con rasgos literarios de buena ley. Pero he creído que su estudio y crítica caían fuera de este lugar. Y fuera de él los he dejado.

AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO

ABEDOEIRAS

PASTORIÑAS dos montes, nas caivancas,
ô longo dos regatos e nas veigas.

Nelas se esperta o vento do mencer
e espéllase o ouro nelas de solpôr.

En nebra enmaruxadas, â mañá
choran bágoas sin ollos, case estrelas,
sobre a i-auga do río inda dormido.
E estremélase toda na ribeira
a súa carne de neve verdegada.

O verde das súas follas, ouro agora,
vaise despindo ô vento dos menceres.
Encoiriñas na noite, tremelantes,
son coma lúas vivas xunta âs fontes
e ô longo dos regatos de auga nova.

A súa carniña é lisa coma a seda
ou neve nova en álbore callada.

Entre elas non amantes, irmáus foscos,
negros, barudos, laidos ameneiros,
empáranos â tarde na súa sombra.

Elas todas de luz e aire apenas,
orfiñas, nas caivancas, polos montes,
soñan con oites brancas de nevada
e coas lúas amigas de xaneiro.

ABEDULES

Pastorcillas de los montes, en las hondonadas, / a lo largo de los arroyos y en las vegas. / Se despierta en ellas el viento del amanecer / y se refleja en ellas el oro en el crepúsculo. / En niebla envueltas, por la mañana / lloran lágrimas sin ojos, casi estrellas, / sobre el agua del río aún dormido. / Y se estremece toda en la ribera / su carne de nieve verdecida. / El verde de sus hojas, oro ahora, / se va desnudando al viento de las albas. / Desnudas en la noche, temblorosas, / son como lunas vivas junto a las fuentes / y a lo largo de los arroyos de agua nueva. / Su carne es lisa como la seda / o nieve recién caída en árbol cuajada. / Entre ellas, no amantes, hermanos hoscos, / negros, recios, feos alisos, /las amparan por la tarde en su sombra. / Todas ellas están de luz y aire apenas, / huérfanas, en las hondonadas, por los montes, / sueñan con noches blancas de nevada / y con las lunas amigas de enero.

RISCO EN LAS LETRAS GALLEGAS

por *RAMON LUGRIS*

Vicente Risco

—RISCO, PEREGRINO INTELECTUAL, A GALICIA

VICENTE Risco, el inadaptado. El mismo consagró todo un ensayo a explicárnoslo. Hablaba en plural —*Nós, os inadaptados* (1)—, pero no sé hasta qué punto respondía a la realidad. Porque hablar en plural es muy difícil cuando de actitudes espirituales se trata. Creo preferible estudiar su caso aisladamente si queremos luego comprender su obra.

Individualista, introvertido y autodidacta, era inevitable el choque con la sociedad establecida. Su inadaptación lo llevó, rápidamente, a un peregrinar agotador por mundos desconocidos; unos, en ruinas; otros, escondidos en remotas regiones del planeta, todos ellos absolutamente distintos a *su* mundo. Buceó incansable en los misterios de civilizaciones exóticas, pretendiendo extraer materiales para construir una torre de marfil en la que habitar libre de contaminaciones envilecedoras. La vida vulgar, con su cargo de humanos problemas, era buena para el «filisteo», para «celui qui ne comprend pas». Para un hombre con «espíritu» constituía una necesidad el huir de su tiempo.

Porque Risco tenía la completa seguridad de estar viviendo las últimas horas de toda una gran Era de la historia occidental. Incluso —nos dice— llega a escribir un libro sobre ese tema —allá por el 1912—, libro que luego Spengler inutilizó para siempre. Los hombres «de talento», futuras víctimas de la masa iconoclasta, no querían reconocer el inminente hundimiento de su sociedad. Por eso ellos, los hombres con «espíritu», devenían inadaptados.

«Arredor de sí». Dando vueltas alrededor de sí mismo «sin encontrarse nunca del todo», cierto día, el inadaptado miró a sus pies y se sorprendió al ver que estaba pisando un mundo virgen. Se registró bien el alma y encontró tierra igual a la que pisaba. Se vió, en fin, hijo de aquel mundo. Llegó inesperadamente al término natural de su viaje, a Galicia.

Y se puso a la tarea de descubrirla. Pronto observó que era algo inédito, algo capaz de llenar un «espíritu». Galicia tenía para él todo el encanto de lo novedoso, del Popol Vuj o de las religiones indostánicas. Y él —el conocedor de los mitos egipcios, el introductor en España de la literatura de Rabindranath Tagore— se puso al frente de un movimiento que pretendía desenvolver la vieja cultura de un rincón del Occidente.

II.—RISCO, AUSCULTADOR DE LA CULTURA GALLEGA

Era preciso empezar por el sentimiento de la tierra en la cultura gallega, que surge a cada paso que da el investigador. Risco quiso averiguar el significado de tal sentimiento. No logró sus propósitos: se quedó a medio camino, en los efectos y en una explicación de las causas, hoy superada en gran parte.

Ya en su *Teoría do Nacionalismo Galego* (2) había apuntado la idea de que la adoración de la tierra era «el sentimiento radical de nuestra efectividad étnica». Y poco después, en el número 1 de la Revista «Nós», dedicaba un ensayo a estudiar «O sentimento da terra na raza galega» (3). Para Risco, el hombre gallego es el ejemplo vivo de la «sedentarización rural»: Vive confundido con la tierra. Tal vez, alejado de los hombres, pero siempre en contacto íntimo con el suelo. El sentimiento de esta situación sería «la emoción del sedentarismo». Mas esto sólo no llega a explicar el hondo contenido del amor a la tierra en nuestro pueblo. Hay también la imposición estética de la Tierra, creando en el gallego «el sentimiento de la Naturaleza», y, aún —buscando en lo más profundo—, Risco creyó encontrar una motivación en la supervivencia de una posible emoción sufrida por nuestros más remotos antepasados al llegar a este territorio en el que enraizaron para siempre.

Sentimiento religioso, capaz de iluminar el camino de un pueblo. Esto era para Risco el sentimiento de la tierra. Más aún, el único sentimiento capaz de llevar a Galicia por caminos universales. La vuelta a la Tierra era indispensable. Galicia carece de personalidad sin ese sentimiento. Es un pecado olvidarlo, un pecado colectivo. Así la concibió él cuando escribió una narración, «A Coutada» (4), alrededor de este tema. Galicia sufría el castigo por haber pecado contra sí misma: La vuelta a la Tierra sería la redención.

Pero ese retorno supone lucha: El hombre gallego tiene que luchar consigo mismo para volver al camino abandonado. Y la lucha exige armas con qué sostenerlo. Risco vió claramente que la única arma posible es el idioma. Dedicó gran parte de su producción literaria a gritarlo al mundo. Y es justo reconocer que supo hacerlo convenientemente. Predicó —con el ejemplo y con hondo concepto— que «el idioma es el Verbo de la Cultura propia, el Verbo creador». Llegó, incluso, a fuerza de buscarle trascendencia, a identificar Tierra y Lengua. «A fala galega é Galicia» (5).

Luego, era preciso pasar a la obra que el pueblo gallego construyó —a través de los siglos— en su propia lengua. En nuestra literatura popular (6) Risco encuentra claramente dibujados los caracteres ya entrevistos en anteriores indagaciones. El pueblo gallego aparece con ribetes de paganismo, aún dentro de un espíritu cristiano; por veces, alegres y humoristas; otras, melancólicos y saudosos. Sí, sobre todo, saudoso. La Saudade, para Risco, tiene mucho que ver con el sentimiento de la tierra, aunque luego, en su proyección, la identifica con el romanticismo, con el idealismo, con ese *élan vital* que «lleva a todos a todas las conquistas y grandezas». De este estudio concienzudo, Risco saca una definición geográfico-cultural de Galicia, considerándola «extremo Sur de la Celtia, extremo occidental de la romania y Finisterre del viejo mundo».

El mismo dejó dicho que conocemos todo el tesoro de nuestra literatura popular gracias al Romanticismo, que despertó a Galicia de su letargo. A partir de mediados del siglo XIX, se opera un renacimiento cultural autóctono que es preciso estudiar para comprender la reciente historia de nuestro pueblo. Los Precursores, ya en conjunto (7), ya estudiados aisladamente —como lo hizo con Vicetto (8) y con Murguía (9), dieron a Risco la clave de la obra gallega, al encontrar de nuevo en ellos las mismas —o muy semejantes— ideas que él supo descubrir en la entraña de Galicia.

III.—RISCO-GALLEGO, SE ASOMA AL MUNDO

Hemos visto ya a Vicente Risco embarcarse en la nave cultural gallega y estudiarla en todos sus detalles. Conviene ahora conocer el rumbo que le marcó.

Risco habló de crisis del europeísmo. Ya más atrás nos referíamos a esa idea de la vertical decadencia del Occidente. Sus correrías por las civilizaciones asiáticas le dejaron algún que otro resabio. En *Mitteleuropa* (10), por ejemplo, dice que la cultura occidental está yuxtapuesta, parasitariamente, a un macizo de culturas y preculturas asiáticas. Es la hiedra agarrada a un roble; ahora la hiedra seca, y el roble...

Ante este panorama desolador, Risco asigna a la cultura gallega el papel de renovadora de Europa. Su teoría es así: Lo que está en crisis en Europa es la civilización mediterránea, amenazada de muerte por la oriental y la americana. Europa tiene un recurso casi ignorado: el atlantismo. Frente a una civilización mediterránea moribunda, imponer otra atlántica que renueve el espíritu europeo. Las tierras célticas, cuyo papel había sido muy secundario en la vieja civilización, alcanzarían ahora uno preponderante. Galicia, junto con Portugal, dotaría de contenido filosófico el movimiento: entre las combatientes civilizaciones de la Inteligencia y de la Voluntad era preciso hacer surgir la de la Memoria —y esta nomenclatura es de *Xenius*— e imponerla en Europa.

La proyección política de la preparación ante la catástrofe era el nacionalismo. Frente al materialismo, vencido ya en el ámbito superior del espíritu, pero aún dueño y señor en el de la política, se hacía necesaria una nueva política, cuyos postulados —la vuelta a la Tierra, la universalización de lo automático— se daban la mano con la entonces pujante teoría de las nacionalidades.

Risco era nacionalista. Se convirtió en uno más de aquellos traidores *clercs* que Julián Benda había denunciado, al pasarse «con las armas de la inteligencia y los bagajes eruditos» al reino de lo temporal, abandonando la defensa de la universalidad del espíritu. Risco era un *clerc*, y como tal concibió la génesis de los movimientos nacionalistas, raramente producidos en la masa del pueblo, obra casi siempre de una élite espiritual que concluye por encontrar en la tradición de la tierra la verdad que en vano procuró en el exterior (11).

Risco no llegó a comprender las nuevas doctrinas internacionalistas que en aquel tiempo empezaban a salir tímidamente al mundo. En *Mitteleuropa* se burla repetidamente de la unión paneuropea, preconizada por el conde Coudenhove-Kalergi, y de la Sociedad de Naciones, considerándolas producto del «delirio colectivo de grandezas que pone en ridículo al hombre moderno» (12).

El no supo pasar del internacionalismo basado en el mutuo respeto entre las naciones. Buscaba una convivencia pacífica —que con muy buen tino había negado el conde de Keyserling—, afirmando que el nacionalismo precisaba de la solidaridad internacional y aduciendo el ejemplo del «Congreso de las Nacionalidades Europeas» y la «Liga contra el Imperialismo y por la Independencia Nacional» (13). Es decir, era nacionalista de pies a cabeza. Casi podemos decir, atendiendo principalmente al aspecto cultural, que era ultranacionalista.

Su visión gallega del mundo peca demasiado de unilateral. Era casi —o sin casi— una visión deformante. Pero tal vez sea así por haber sido, integralmente, un hombre de su tiempo.

IV.—LA OBRA GALLEGA DE RISCO

Ha sido nuestro propósito presentar a Vicente Risco en los variados aspectos de su labor investigadora. Es ésta su obra fundamental, pues la de pura creación literaria no alcanza aquella altura. Quisiéramos ahora, como colofón, valorar su importancia dentro de nuestra cultura.

Renovadora en su planteamiento, con ansias de universalidad y *enxebre* en su espíritu, la obra gallega de Risco permanecerá inconmovible en su significación, aunque —como ya sucede— sea superada en muchos aspectos. Risco, cuyo interés por Galicia se despertó un poco tardíamente —desde las páginas de su revista «La Centuria» atacó el empleo de la lengua gallega como instrumento literario—, se convirtió, de pronto, en el definidor de todo el movimiento cultural gallego. La revista «Nós», que él dirigió, fué durante muchos años —todos los años que ocupó la obra de Risco— el portavoz del más puro espíritu gallego, dedicado ahora a la alta tarea de reconstruir nuestra personalidad cultural.

Pero, además, Risco fué el maestro directo de muchos de los que actuamente laboran por nuestra cultura. Fué, sin duda, la cabeza de una generación. Su doctrina, si luego destruida en parte por cataclismos mundiales, encierra un hondo interés para la inconclusa obra del renacer cultural de nuestro pueblo. En menos de veinte años —su incorporación a las letras gallegas data del 1918—, supo marcar nuevos rumbos a la cultura de Galicia y lanzarla hacia horizontes antes no imaginados. Este es, a nuestro entender, el máximo valor de su obra.

---

(1) «Nós», núm. 115 (Día de Galicia, 1933), págs. 115 y ss.

(2) Orense, 1920.

(3) Octubre, 1920, págs. 4 y ss.

(4) LAR. La Coruña, 1926.

(5) *O programa de Nazonalismo*, en «A Nosa Terra», núm. 283 (mayo, 1931), pág. 4.

(6) *Ensaio d'un Programa pr'o estudo da Literatura Popular Galega*, en «Nós», núm. 56 (agosto, 1928), págs. 142 y ss.

(7) *Lembrando os Precursores*, en «A Nosa Terra», núm. 215 (Día de Galicia, 1925), pág. 7.

(8) *Vicetto ou o Romantismo*, en «Nós», números 53-54 y 55 (1928).

(9) *Murguía*, en «Arquivos do Seminario de Estudos Galegos», t. VI.

(10) Ed. «Nós». Santiago, 1934, pág. 345.

(11) *A ideología do Nazonalismo exposta en esquema*, en «A Nosa Terra», núm. 281 (marzo, 1931), pág. 2.

(12) *Mitteleuropa*, pág. 169.

(13) *Politica do noso tempo*, en «A Nosa Terra», núm. 281 (marzo, 1928), pág. 3.

EUROPA DESDE GALICIA

(Viene de la página primera.)

tu jamás se cumplen del todo y que, aunque así fuera, esto no haría más que engendrar nuevas ocasiones para inéditas, futuras y problemáticas empresas. Respeto celta, necesidad de arredrarse y pedir diálogo preliginar con las cuestiones. Margen de holgura conceptual, requisito gallego de la intelección y germen de la ironía. Con ellos entendemos el amor europeo a los problemas como una pasión que no ciega y un fuego que no destruye. He aquí, para nosotros, el suelo nutricio que alimenta el alma de Europa. He aquí la melodía poderosa que el oído celta recoge, con limpidez, de la colmena supra-nacional. He aquí, para nosotros, su hondura y su revelación. En definitiva, yace en esto el profundo y oculto vibrar del corazón de Galicia. Frente al enigma, el hombre gallego intuye muy bien la necesidad del examen de conciencia, ya que todo, en este mundo, es posible. La gracia, la imaginación y la finura galaicas nacen de este previo y humanístico sentido de lo imprevisible. A ojos superficiales esto puede parecer una servidumbre. A la mirada profunda, a la que tras los hechos vislumbra las significaciones, esto equivale a una grandeza. Tanta, que un decisivo orgullo puede engastarse en su interior. La afirmación egocéntrica anda siempre encinta de vanidad. El orgullo humilde, el que brota de la duda limitadora del autoconocimiento y, como secuela, del conceder oportunidades a la vista y a los demás, ese excluye, *a fortiori*, toda posible veleidad irrespetuosa. ¿Se comprende ahora por qué precisamente a un gallego—Valle-Inclán—se le ocurrió aquello de «maté la vanidad y exalté el orgullo»? Es la gran liberalidad—la más difícil y la más delicada—de otorgar a los otros una parte de flaqueza congruente con la de uno mismo. Es el máximo margen de holgura, la piedra-imán del diálogo, el respeto radical.

* * *

No a todos se les aparece la Santa Compaña. Nosotros, los gallegos, solemos encontrarla, ciertas noches, en el cruce milagroso de los caminos aldeanos. La vemos pasar, con el ánimo transido de asombro y temor. Luego, al venir el día, no somos capaces de imponer a nadie su cierta, su certísima realidad. A lo sumo, introduciremos en nuestro testimonio una discreta dosis de ironía. Es nuestra manera de no obligar al prójimo. Es nuestra manera de regalar un margen de opción y de distancia a los otros. Es, en suma, nuestra cortesía.

Si tenemos un secreto que nos pertenece por entero, basta la noche y una corredoira no lejos del hogar maternal. Y al que la ha contemplado le es suficiente el recuerdo del estremecimiento inefable que, a fin de cuentas, no puede transmitirse. Para el gallego, la voz amiga de la Santa Compaña europea es el respeto. De ella aprende la raíz de su propio corazón. Ella se le revela luminosa y eterna, por los viejos caminos de Europa. Y salta, aguda, en el altivo reproche goethiano. ¿Recordáis el relato de los *Khaidische Bücher* de Martin Buber, ahora reavivado por Mircea Eliade?: El rabino Eisik, de Cracovia, sueña por tres veces que bajo el puente del castillo real de Praga yace oculto un tesoro. Emprende el viaje. Llegado a la ciudad, encuentra el puente custodiado. El jefe de la guardia le interroga. Refiere el rabino su sueño acuciante. Y el capitán, hombre, sin duda, de escaso margen, se burla friamente de Eisik, el infeliz: «¿Qué persona razonable creería en un sueño?» También a él, dormido, le habló una voz que algo decía de un tesoro escondido en Cracovia, en el hogar de un rabino llamado Eisik, y él, el oficial, no por eso dió crédito a cosas poco menos que fantasmales. El capitán no, pero el rabino sí. Tanto que, vuelto a Cracovia, se apresuró a cavar en el rincón olvidado de su casa y descubrió el tesoro, las riquezas que pusieron fin a su desolada miseria.

Nosotros, los gallegos, vemos a Europa como la puerta toral que accede a un grande y fabuloso tesoro. El tesoro del respeto, que ese paisaje de la cultura nos devuelve acrecido y recuperado. Allí estaba, allí sigue. Lado con lado del nuestro, que empezábamos a olvidar. Mas Europa, la vieja colmena desordenada, nos lo ha remozado.

Europa para Galicia. Ya se sabe: ironía, diálogo, perspectiva y una leve brisa de humana burla cordial. Antes del pasmo, la sonrisa. O lo que es lo mismo: el respeto.

D. GARCÍA SABELL

MANUEL MARIA

A TERRA CHÁ

A Terra Chá comentes é
un povo aquí, outro acolá,
mil arbres, monte raso,
un ceio chumbo e tráxico
no que andan as aves a voar.
O resto é soedá.

La Terra Chá es solamente / un pueblo aquí, otro allá, / mil árboles, monte raso, / un cielo plomizo y trágico / por el que vuelan las aves. / El resto, soledad.

Los poemas gallegos de

FEDERICO GARCIA LORCA

por

EDUARDO BLANCO-AMOR

MUCHAS veces en estos veintitantos años, se me ha pedido que publicase la historia de estos poemas, tan insólitos en el conjunto de la obra lorquiana, en vista de que fuí yo quien los ha ordenado para su edición. La verdad es que no tenía ningunas ganas de añadirme al moqueo necrofílico—casi necrofágico—de tanto repentino plañidero existista, de esos que les entra, apenas, la letra y no la sangre, para ponerme a hacer de mi amigo pendón de reclamos personales. En la primera edición de sus *Obras Completas,* (Edit. Losada, S. A.—Bs. As. 1938) aparecieron con el prólogo explicativo que les puse cuando los publiqué; lo suprimieron en las sucesivas, no sé la razón; y como éstas fueron las más divulgadas y aparecían allí mondos de origen, el asunto volvió a su misterio. Hasta 1948 no hallé ánimos para ponerme a hablar de Federico con la indispensable objetividad para no seguir siempre siendo víctimas de su muerte. En todo ese tiempo, me mantuve al margen no sólo de los fregados lacrimatorios de los snobs sino también de los tejemanejes utilitarios de quienes hicieron mercancía o ideología del trance amarguísimo. Incluso las fotografías que le hice en Granada y en Madrid, quedaron en su mayor parte inéditas hasta 1952, resistiendo muchos rodeos y ofertas; y las que aparecieron, por cierto sin mención de autor, fueron suministradas por otras personas a las que yo había regalado colecciones. Desde 1948, he dictado veinte conferencias sobre diversos aspectos lorquianos, en Argentina, Uruguay, Chile y Venezuela. En un cursillo de la Universidad de Chile (1950) sobre Poesía Española Contemporánea, le dediqué tres de las doce lecciones, y otras en la Universidad de Concepción. Publiqué luego diversos trabajos. Los últimos son: «Evocación de Federico», en «La Nación», de Buenos Aires (oct., 1956) y «Federico García Lorca, después de veinte años», en la Revista de la Universidad Nacional de La Plata, R. A. (junio, 1958). Este es el primer escrito que publico en España desde 1936.

Se habló poco y se murmuró demasiado acerca de estos poemas que para nosotros, los gallegos, revisten importancia cardinal. Incluso alguna vez tuve que salir al paso, epistolarmente, del malévolo infundio que me atribuía traducción, colaboración o algo por el estilo. Se ve que han sido escritos en una serie de impromptus—algunos a lápiz—trazados en esos papeles que se sacan del bolsillo en un café o que se atrapan por ahí sobresaliendo de un montón en la mesa de trabajo. El «Noiturnio do adoescente morto», en una invitación de *L'Ambassadeur de Portugal (r. s. v. p.),* a comer; en la parte alta de la cartulina y escrito en tinta roja: *«Pour rencontrer Mr. Julio Dantas.»* La «Cántiga do neno da tenda», cruzando la mecanografía y los guarismos de una liquidación de la Sociedad de Autores Dramáticos de España, correspondiente a «La Romería de los cornudos», derechos que Federico comparte con G. Pittaluga y C. Rivas Cherif. El «Romanxe de Nosa Señora da Barca», en un sobre ajado con una tarjeta dentro, de alguien que hoy resultaría innombrable en relación con García Lorca... Y así los otros dos. Me los dió un día de los finales de julio, 1935, en su casa de Madrid, después de leerme «Doña Rosita la soltera» recién acabada. Mi artículo en «La Nación» —de la que fuí corresponsal viajero en España desde 1933 hasta diciembre de 1935—fué el primero, creo, que dió noticia circunstanciada de esta obra. En septiembre de ese año me había dado «para pasar en limpio» (con bastantes variantes en algunos versos), buena parte de los originales de «El Diván del Tamarit». Tenía yo proyectado, por aquel entonces, un rápido viaje a Granada y Federico quería llevarle los originales del libro a su amigo don Antonio Gallego Burín, a quien él me había presentado en un viaje anterior. Iba a editárselo aquella Universidad y recuerdo cuánta ilusión esto le hacía, pues Federico era granadino de nación y de vocación, y si volviese a nacer volvería a serlo a pesar de todo y quizá por todo. Luego no hice el viaje y le devolví los textos mecanografiados, menos cuatro poemas que destinaba a un Almanaque Literario que iban a editar G. de Torre, M. Pérez Ferrero y E. Salazar y Chapela. Si no recuerdo mal, yo mismo se los entregué a Pérez Ferrero.

En cuanto a los «Seis poemas galegos», mi tarea se redujo a formalizar la ortografía, a enmendar alguna impropiedad o castellanismo y también a escoger entre las variantes y a proponerle algunos títulos. «Romanxe de Nosa Señora da Barca» no figura en el original, de modo que debe ser mío. Para «Vella Cántiga», le propuse «Canción de cuna para Rosalía Castro, morta». Lo veo luego utilizado en un soneto póstumo (Nueva York, 1941): «Canción de cuna para Mercedes, muerta».

Todos estaban inéditos menos el «Madrigal a cibdá de Santiago». Me lo dió impreso—los tipos de «El Pueblo Gallego», de Vigo—con una corrección a pluma en el segundo verso de la tercera estrofa: *ladio* (queja) por *ceio* (cielo). He aquí algún ejemplo de mis enmiendas: En «Danza da lua en Santiago»: «¿Quén fire *caval* de pedra - no mesmo umbral de sono?» Yo puse: «¿Quén fire *petre* de pedra - na mesma *porta* de sono?», porque caval no es gallego y *cabalo* resulta largo; y *porta* porque expresa poéticamente lo mismo que umbral, que tampoco es gallego, y evita el corte electivo artificioso en *me-um*. El verso: «Filla, *con el* ar de ceio», quedó: «Ai filla, co ar de ceio», para corregir el castellanismo y ganar la sílaba... Y así otras menudencias sin importancia. Todo le pareció bien.

¿Por qué los escribió? Federico había estado en Galicia durante un viaje escolar (1917) que le dió temas para su primer libro: «Impresiones y paisajes» (1918). Entre todo aquel tierno y confiado desparrame juvenil, aún rezumando modernismo, («Canéfora de pesadilla», «Romanza de Mendelssohn», «Jardín muerto», «Jardín romántico»...) hay una nota aceda, dolorosa: «Un hospicio en Galicia», con este divertido reventón mitinero: «Quizá algún día (la puerta) teniendo lástima de los niños hambrientos y de las graves injusticias sociales, se derrumbe con fuerza sobre alguna comisión de beneficencia municipal donde abundan tantos ladrones de levita, y aplastándoles haga una tortilla de las que tanta falta hacen en España.»

Vuelve a visitarla, con ganas más personales y más adecuadas letras, en 1932, en jira de conferencias por el Instituto de Cooperación Intelectual, o algo así. Naturalmente, en esta visita, más sopesada y mejor acompañada, tuvo que apechugar con el tenaz dominio—aunque sea por pocas horas—de aquel manso, y tan incisivo, deslumbramiento que mi tierra mete por las canales del sensorio, antes que por la noticia letrada, en las almas capaces de recepción y que es su desquite de tanto dejarla ahí o del pasarle de largo conformándose con los tópicos dulzarrones—«los mil verdes del paisaje», «la melancolía», los «*iños, iñas*»—del cemento turístico, repetidor al dictado, o de la vacuidad, sin más, de muchos naturales. Federico, «fulminado»—es palabra suya—por Compostela (¡válgame Dios, él, granadino!), en vez de los ¡ah! ¡oh! de la bobería transeúnte o congénita, se alivió con unos versos; porque muchas veces los versos, aun siendo poeta más trabajoso y premiso de lo que se cree, eran su modo interjeccional y exclamativo.

De esta visita es el primer poema, el «Madrigal a Cibdá de Santiago». Apareció originalmente en «Yunque», de Lugo, una de aquellas revistas—parpadeos de entonces, que duraban tanto como el engaño lírico de sus *empresarios*—la dirigía Angel Fole—tardaba en hacerse desengaño económico, ¡y tan útiles en su apenas nacer! Volvió en 1934 con «La Barraca». La montó en la Plaza de la Quintana—la antigua Quintana dos martes—con su *loggia* renacentista, su barroco desbocado y aquel altísimo paredón de monjas encerradas, con tantas ventanas, todas mirando hacia dentro, en cuya negrura garbea una lápida recordando al Batallón de Literarios, aquellos estudiantes que en 1808 se fueron a la guerra, con guitarras y manteos, como a una tuna. Y esta plaza vino luego a ser escenario del más intenso de los poemas, la «Danza da lua en Santiago».

Otras relaciones con Galicia: En su conferencia del «Duende», signa al Maestro del Pórtico entre los tocados por su misterio y ventolera. También se refiere a la romería metepsicósica de San Andrés de Teijido, o San Andrés de Lenxe, de lejos. Yo se la conté, pero ya se la había contado antes Carlos Martínez Barbeito, que la sabe mejor, aunque no haya estado en ella, porque es de La Coruña. Yo estuve, pero soy de Orense.

Federico había leído los cancioneros galaicoportugueses y la poesía tradicional castellana en la que nuestra juglaría desemboca. Conocía, asimismo, las obras de Gil Vicente, de Saa de Miranda, la lírica de Camoens y muchos románticos gallegos y portugueses. De Rosalía recitaba algunos fragmentos; Curros Enríquez le parecía «poco gallego». (Juan Ramón Jiménez, ya viejo, habló también de la influencia de estos poetas en su formación primeriza, frente a otras más tercamente asignadas.) En Madrid, una tarde de 1934, le leí—y traté de aclararle—algunos poemas de Pondal, nuestro más ancho y hondo bardo costero. Recuerdo uno de sus prontos: «¿Dónde estaba este poetazo?» De los nuevos, había leído a Amado Carballo, a Manuel Antonio—le gustaba más el primero—, a Eugenio Montes—«Versos a tres cas o neto»—, a Alvaro Cunqueiro y a los más significativos de aquella generación. Yo le había mandado mis «Romances Galegos» (Bs. Aires, 1928) coetáneos, en elaboración y en publicación, del «Romancero Gitano» y sin otra semejanza que el título. Sus amigos gallegos, fueron, entre otros que no habré conocido, A. Yunque, Cunqueiro, Feliciano Relón, Luis Seoane, los Dieste, C. M. Barbeito, Castelao, R. Suárez Picallo, A. Cuadrado... Pero yo creo que el incitador decisivo para que escribiese los poemas gallegos—al menos los cinco que me dió manuscritos—fué Ernesto Pérez Güerra, igualmente gallego, su amigo más íntimo y personal en aquellos días, junto con Rafael Rapún—¡pobre Rafael!—y su camarada, muy querido, de lances teatrales, Eduardo Ugarte. Lo digo del modo más válido, y tengo buenas razones para ello: sin la presencia e insistencia de Ernesto (el único poema con dedicatoria, a él está dirigido: «Cántiga de neno da tenga») éstos no hubieran nacido. (Ernesto era, en aquellos tiempos, estudiantón indiscriminado y tañedor angélico de aires gallegos en la armónica por noches y cafés, ¡ay!, madrileños. Se fué a Nueva York donde, naturalmente, lavó platos, que ése parece ser allí el indispensable comienzo de las grandes cosas. Hoy es, en su Universidad, catedrático-jefe de la sección Lenguas Romances, además de consumado ensayista y fino poeta en portugués y en gallego.)

Federico en Granada, en 1935, junto a su madre, doña Vicenta Lorca.
(Fotografía del autor de este artículo.)

Fueron publicados en un cuaderno de 34 páginas, por la Editorial *Nós*—volumen LXXIII—con prólogo de E. B. A. La fecha del colofón es: 27 de diciembre de 1935, pero estaba hecho en noviembre. Los compuso a mano su director Anxel Casal. Yo compuse los ocho primeros versos de la «Cántiga de neno da tenda», poema emigratorio, como homenaje al poeta y a un oficio pueril aprendido en escuela de frailes. Entonces aún creíamos en esas trazas y símbolos del sentimiento, ¡o mores! Salvo unos pocos ejemplares que se repartieron, el resto de la edición desapareció, junto con el fondo editorial de *Nós* en el que figuraban los mayores testimonios del renacimiento cultural gallego desde 1920.

¿Qué más? Algo habría que decir de los poemas en sí, por lo pronto esto: No se trata de *divertimientos* o ejercicios en lenguaje de préstamo, y si fué eso lo que el poeta se propuso, otra cosa muy diferente fué lo que *le salió.* Porque tampoco se trata del manejo aproximativo de unos sentimientos tanteados con argucias y oficios del pastiche; en primer lugar porque no es posible hacer tal cosa con lo gallego como lo es con lo andaluz, pongamos por caso, aunque lo sustancial andaluz quede también siempre lejos de esas aproximaciones. No es posible, sin caer en manifiesta inoperancia o en caricatura, por faltarle a lo gallego el adecuado repertorio de convencionalismos mestrencos. Lo gallego se expresa o se caricaturiza, no hay términos medios ni zonas francas donde pueda denunciarse de otro modo. Su reconditez—aun para los gallegos, que andamos ahora en la tarea de autoaclararnos—deja poco margen para lo presunto. Pues bien, estos poemas, que en su momento quedaron sin crítica apta, forman parte de *lo más esencial* que nuestra lírica haya expresado. Con toda exactitud, su esencialidad es su más patente misterio circunstancial, además del misterio radical de toda poesía. De un brinco—dejemos aparte todo el cascarón y falacia de las *fuentes*—se plantan en el entresijo, en el cogollo, en el *cerne* de nuestra expresión lírica más penetrante y acabada, con una propiedad milagrosa. En cada uno de ellos, en su lineamiento anecdótico y en la bruma que los difumina y aclara—en el sentido especial de la *claridad* gallega—resultan obra de la más asombrosa naturalidad, sin rastros de esfuerzo ni huellas de ejercicio retórico; son maravilla sobrecogedora. Adrede amontonó los adjetivos de lo increíble, no por aspaviento sino para resalte, para dar con algún modo explicativo de lo que es en sí irracional; quiere decir, de lo que está *siendo,* sin que sea posible reconstruir racionalmente su itinerario, sin poder decir *cómo* ha sido. Nunca había ocurrido nada semejante en ninguno de los poetas foráneos de largo avecinamiento y de manejo, in situ, del habla, y a tantos siglos de su uso como medio comunal, instrumental, *eperístico,* por parte de los líricos primitivos españoles.

Esto en el orden discursivo puede girarse a dotes de penetración en los enseres del *saber* y a cierta destreza y resolución para abarcar dialécticamente sus relaciones. Mas otra cosa es cuando el producto intuído no es mera intelección, sino que sobreviene ligado y connatural a lo que es más indócil al requerimiento, o sea al espíritu del habla, a lo que ésta porta y trasluce como reflejo del alma de un pueblo; y en el caso presente, del alma de un pueblo que tiene, precisamente, en la poesía su modo mayor, casi único, de declaración. En los poemas gallegos de Federico, eso que con palabras gastadas y maltratadas pero sabiendo bien qué queremos decir, llamamos lo racial, lo telúrico, resulta evidente, con la evidencia sui géneris de la poesía de un *ahí* perceptible por quienes llevamos dentro la oquedad adecuada para su resonancia, aunque no podamos decir en qué consiste. La imaginería concreta, figurativa, y a la par empapada en la jugosidad de los tonos e intertonos del habla, en el «Romance de Nosa Señora da Barca»; el tema de la «Danza da lua en Compostela», diluyéndose, atmosferizándose—¡perdón!—en tiempo y espacio conculcados, presencia entre el ser y el no ser, que se repite e integra en la cinética del ritmo; la percepción y expresión de un matiz del tedio emigratorio en un ámbito concreto—Buenos Aires—confiado a un toque alusivo con el que toda la configuración se resuelve: aquel *paseiaban* del «Romance do neno da tenda».

> «*Ao longo das ruas* infindas
> *os galegos* paseiaban
> soñando *un val imposible...*
> *na verde riba da Pampa...*»;

la repentización y hallazgo de aquel ser—clave—de Galicia, en estos versos de la «Canción de Cuna pra Rosalía morta»,

> «*Galicia* calada *e* queda,
> transida *de tristes herbas...*»

son mucho más que simples aproximaciones emprendidas al socaire de la *facilidad.* Para los de la infamia menuda—que los escribió en castellano y que yo los traduje—sólo digo que se pongan a intentar la reversión; ahí está, a pesar de su fervor, la traducción del argentino Alberto Muzzio.

Sin duda persiste en estos «Poemas» la briosa imaginería lorquiana, su gracia, su sorpresa, sus fulgurantes enlaces, pero de tal modo introyectada en el carácter del idioma poético que más que en una artesanía traslaticia, que en unos automatismos de aplicación, nos hace pensar en un nuevo e inexplicable poder. Ante el nuevo objeto el poeta deviene un nuevo sujeto. «Olla a choiva pola rualaio de pedra e cristal», «Santiago lonxe do sol», «Pola testa de Galicia—xa ven salaiando a ialba», «Pombas de vidro traguía - a choiva pola montana», «Non viu o inmenso gaiteiro - coa boca frolida de alas»... son expresiones esenciales a la poesía gallega que antes no estuvieron en nadie y que suponen un poder de penetración y andadura, desentendido de lo temporal y de lo espacial, por lo quieto y feraz del objeto poético, sólo concedidos al genio.

* * *

He aquí algo de lo que se puede decir sobre el puñado de papeles que Federico me dió una tarde en que nuestras vidas estaban aún tensas frente a su incumplimiento, casi angustiosas al pensar en lo que faltaba...

EXTRACTO DEL CATALOGO DE LAS OBRAS DE

PORTO y C.IA

EDITORES

AZABACHERIA, 5 - APARTADO 91 - SANTIAGO DE COMPOSTELA

Colección Galaica

La Historia, las Bellas Artes y la Literatura de Galicia tienen en esta sección reservado el lugar que su importancia exige.

Para cumplir tal cometido creó la Editorial la **COLECCION GALAICA,** con sus dos series de GRANDES OBRAS y MANUALES que permiten publicar con características editoriales y de impresión distinta, estudios proyectados con diversa facilidad.

Grandes Obras

TITULOS PUBLICADOS

1 **HISTORIA COMPOSTELANA.**—HECHOS DE D. DIEGO GELMIREZ, PRIMER ARZOBISPO DE SANTIAGO. Escrita por sus Secretarios. Traducción del latín al castellano por **Fr. Manuel Suárez** (O. F. M.), con notas aclaratorias e introducción por el **P. Fray José Campelo** (O. F. M.). Un volumen de 698 páginas, 6 fotograbados en cuché y 3 mapas plegados. Encuadernado en piel, pesetas 225; en tela, 190; en rústica, 175.

2 **MEMORIAS DEL ARZOBISPO DE SANTIAGO,** del **Cardenal Gerónimo del Hoyo.** Transcripción del original inédito, existente en el Archivo de la Mitra Compostelana, por **Benito Varela Jácome** y **Angel Rodríguez González.** Un volumen de 576 páginas. Encuadernado en tela, pesetas 210; en rústica, 175; edición especial en papel hilo, encuadernado en piel, pesetas 300.

EN PRENSA:

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN GALICIA, de **Manuel Chamoso Lomas.**

Manuales

1 **LA PINTURA GALLEGA** de **J. Couselo Bouzas.** 175 páginas, 20 fotograbados en papel cuché. Encuadernado en tela. Pesetas 35.

2 **SANTIAGO DE COMPOSTELA Y SUS MONUMENTOS.** Guía de la Ciudad. De **J. Filgueira Valverde.** 200 páginas. 48 fotograbados en papel cuché. Un plano de la Ciudad y un plano monumental. Encuadernado en tela, ptas. 40.

3 **HISTORIA DE LA LITERATURA GALLEGA, de Benito Varela Jácome.** 462 páginas, 16 fotograbados, en papel cuché. En rústica, ptas. 60. En tela, 75.

4 **GEOGRAFIA DE GALICIA,** de **Antonio Fraguas y Fraguas.** 491 páginas. 23 fotograbados, 4 mapas plegados. En rústica, pesetas 60; en tela, 75.

5 **POETAS GALLEGOS** (LAS MEJORES POESIAS), de **Benito Varela Jácome.** 510 páginas. Más de 300 composiciones de 137 autores. En rústica, ptas. 43. En tela, 50.

6 **CIVILIZACION CELTICA EN GALICIA,** de **Florentino López Cuevillas.** 519 páginas, 16 fotograbados en papel cuché. En rústica, 65 pesetas. En tela, 75.

7 **LA GAITA GALLEGA,** por **V. Cobas Pazos.** Ptas. 70.

8 **APARICIONES EN GALICIA,** por **José María Castroviejo.** Ptas. 25.

EN PRENSA:

9 **POESIAS EN GALLEGO Y CASTELLANO,** por **Enrique Labarta Posse.**

10 **CUENTOS HUMORISTICOS,** por **Enrique Labarta Posse.**

DE PROXIMA PUBLICACION:

LA ESCULTURA EN GALICIA, de **Ramón Otero Túñez.**

LA GUERRA HIRMANDINA (2.ª edición), de **José Couselo Bouzas.**

Colección Compostelana de Escritos Jurídicos

1 **PROCESO Y FORMA,** de **José Lois Estévez.** Un volumen de 21 × 15. 143 páginas. Rústica, pesetas 28.

2 **TEORIA DE LA SOCIEDAD,** de **José Luis Santaló R. de Viguri.** Un volumen de 21 × 15. 155 páginas. Rústica, pesetas 50.

3 **TEORIA DEL FRAUDE EN EL PROCESO CIVIL,** de **José Luis Estévez.** Un volumen de 21 × 15. 164 páginas. Rústica, pesetas 38.

4 **LA TRANSFORMACION DE LA DEMANDA EN EL PROCESO CIVIL,** de **Víctor Fairén Guillén.** Un volumen de 21 × 15. 159 páginas. Rústica, pesetas 40.

5 **EL PENSAMIENTO JURIDICO - POLITICO DE CARL SCHMITT,** de **José Caamaño Martínez.** Un volumen de 21 × 15. 171 páginas. Rústica, pesetas 40.

6 **REGIMEN JURIDICO-ADMINISTRATIVO DE LOS MONTES,** de **Aurelio Guaita.** Un volumen de 21 × 15. 237 páginas. Rústica, pesetas 45.

7 **LA EXPLORACION DE LA CAPACIDAD INFORMATIVA DEL TESTIGO Y SU TRATAMIENTO JURIDICO PROCESAL,** de **José Luis Estévez.** Un volumen de 21 × 15. 155 páginas. Rústica, pesetas 50.

8 **ESTUDIO SINTETICO DEL DERECHO DE ARRENDAMIENTO,** de **José Bonet Correa.** Un volumen de 21 × 15. 161 páginas. Rústica, pesetas 40.

9 **INTRODUCCION HISTORICA AL DERECHO ROMANO,** de **Hans Julius Wolff.** un volumen de 21 × 15. 292 páginas. Rústica, pesetas 90 (Agotado).

10 **EXPEDIENTES DE REGISTRO CIVIL Y COMENTARIOS,** por **Antonio Vázquez Nogueira.** Ptas. 100.

11 **EL «CHEQUE» Y EL «TRAVELER CHEQUE»,** por **Isidro Conde Botas.** Ptas. 60.

12 **EL CONCEPTO DE ACCIDENTES DEL TRABAJO EN EL DERECHO ESPAÑOL,** por **Alberto José Carro Igelmo.** Ptas. 150.

13 **GRANDES PROBLEMAS DEL DERECHO PROCESAL,** por **José Lois Estévez.** Pesetas 90.

EN PRENSA:

INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DEL DERECHO, por **José Lois Estévez.**

Aula y Ciencia

VOLUMENES PUBLICADOS:

ASTRONOMIA A SIMPLE VISTA, de **Ramón Aller Ulloc.** Un volumen de 22 × 16. 244 páginas, 86 fotograbados en papel cuché y numerosas ilustraciones. Cartoné. Ptas. 45.

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA FISICO-QUIMICA, de **Enrique Otero Aenlle.** Un volumen de 25 × 17. 531 páginas. Rústica, 130 pesetas.

REGLAS RELATIVAS A LA NOMENCLATURA DE LOS COMPUESTOS INORGANICOS. Traducción de **Francisco Bermejo Martínez.** Un volumen de 17 × 12. 43 páginas. Rústica, pesetas 15.

ANALISIS CUALITATIVO RAPIDO DE LOS CATTIONES, de **G. Charlot, D. Bezier** y **R. Gauguin.** Traducción, notas y apéndice de **Francisco Bermejo Martínez** Un volumen de 17 × 12. 130 páginas. Rústica, Ptas. 35.

TUBERCULOSIS PULMONAR, EMBARAZO, PARTO Y PUERPERIO, de **Fernando E. Santamaría.** Un volumen de 21 × 16. 78 páginas. Rústica, Ptas. 22.

BANCA PRIVADA. Contestaciones al programa oficial para ingreso en la Banca Privada. De **José Sueiro Danza** y **Gonzalo Romero Osende.** Un volumen de 22 × 16. 718 páginas. Rústica, pesetas 125.

METODO DE CORTE «PALIBE», de **María Núñez** y **Palmira Quintana.** Un volumen de 32 × 22. 64 páginas, 29 láminas. Cartoné, pesetas 45.

BRASIL.—La Gran Potencia del Siglo XXI (2.ª edición), por **Antonio Meijide Pardo.** Ptas. 125.

TEXTOS DE SEGUNDA ENSEÑANZA:

GRAMATICA DE LA LENGUA CASTELLANA, de **H. Sainz-Sainz Pardo** y **J. Feo García.** Un volumen de 22 × 16. 144 páginas. Rústica, pesetas 28.

MORFOLOGIA LATINA, de **Julio Feo García.** Un volumen de 22 × 15. 238 páginas. Rústica, pesetas 32.

Colección Siete Estrellas

EL CLAVO. La Buenaventura. La Comendadora, por **Pedro Antonio Alarcón.** Pesetas 18.

DON ALVARO O LA FUERZA DEL SINO, por **Duque de Rivas.** Ptas. 18.

ESPAÑA DEFENDIDA. Opúsculos festivos, por **Quevedo.** Ptas. 18.

ARTICULOS Y COSTUMBRES, por **Mariano J. de Larra.** Ptas. 18.

EL BUSCON LLAMADO DON PABLOS, por **Quevedo y Villegas.** Ptas. 18.

EN PRENSA:

TRATADO DE LA TRIBULACION, por el **P. Ribadeneyra.**

Colección Coloquio" Obradoiro"

SOBRE UN PROGRAMA DE POLITICA UNIVERSITARIA, por **L. Lois Estévez.** Un folleto de 19 × 12. 3 páginas. Pesetas 15.

EL CRISTO DE ASOREY, de **M. Rabanal.** Un folleto de 18 × 12. 27 páginas. Pesetas 8.

Sección "Formación"

A SOLAS CON DIOS. P. Juan Alonso Ortiz. Un volumen 16 × 11. 374 páginas. Cartoné. Ptas. 30.

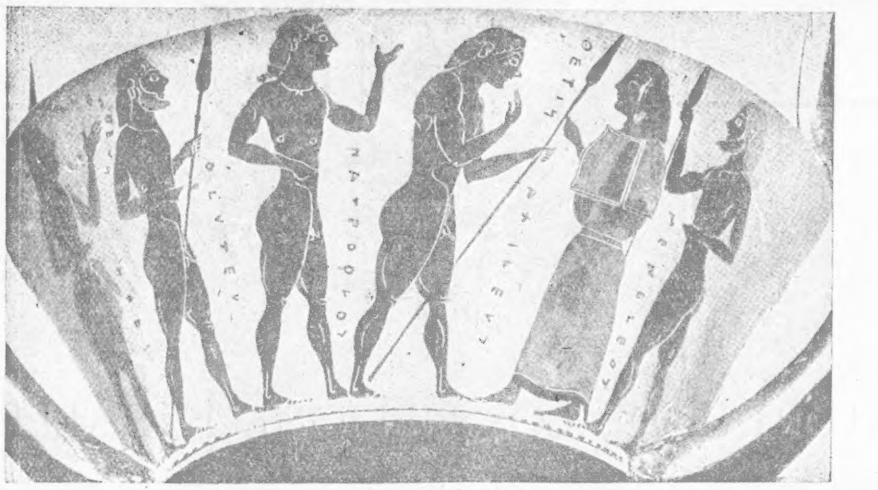
EL IDOLO DE LA MUJER. P. Juan Alonso Ortiz. Un volumen 18 × 13. 197 páginas. Rústica, pesetas 25.

EL INFIERNO EN EL PARAISO, de **P. Juan Alonso Ortiz.** Un volumen 22 × 16. 122 páginas. Rústica, pesetas 13.

FLORES DESHOJADAS, de **P. Juan Alonso Ortiz.** Un volumen 22 × 16. 200 páginas. Rústica, pesetas 20.

SELECCION DE TEXTOS LITERARIOS, de **H. Sainz-Sainz** y **Julio Feo García.** Un volumen 22 × 17. 618 páginas. Rústica, pesetas 32.

LUZ, FLORES DE VIDA Y ESPINAS DE VERDAD, por **David Castro Iglesias.** Pesetas 30.



EL EMIGRANTE ULISES

por

J. ROF CARBALLO

A Carmen Castro, dueña de una ardilla quieta, llamada Penélope.

POR qué se demora Ulises en su retorno a Itaca? ¿Por qué hace esperar seis años a la paciente Penélope, cuando ya todos los demás héroes de la guerra de Troya han muerto o regresado a sus lares? Los críticos, intrigados, han dado explicaciones varias. ¿La cólera de Poseidon? ¿Las sucesivas seducciones de ninfas y sirenas? R. y M. Alain-Peyrfitte, en su libro *Le mythe de Penélope* (1) demuestran saber muy bien que la fatalidad es tan sólo el producto de nuestros más profundos yerros. Y, por consiguiente, que el destino de Ulises, sus andanzas, obedecen en el fondo a un secreto deseo. Ulises revela su secreto, tanto más sincero cuanto que lo hace disfrazado, al confesarse a Eumeo: «Ni siquiera un mes había gozado de mis hijos, de mi mujer y de mis bienes y ya el corazón me impulsaba a llamar a mis compañeros y a equipar los navíos» (2). La cosa no puede ser más clara. Si Ulises no retorna es porque se complace en demorarse. Quien siente, hondo, el impulso de emigrar, más tarde, ya en el país remoto, entretiene la nostalgia y hasta podría decirse que la cultiva. Mis buenos emigrantes que, saudosos, retornan para gozar, en su tierra, tranquilos, de sus bienes y de su familia, ¡cuántas veces no sienten, contemplando la ría lejana o paseando, con techo, por el parque o por el muelle, la nostalgia de su nostalgia, la saudade de su saudade! Pues la saudade no es perfecta hasta que no llegamos a echarla de menos, a sentir saudade de ya no poder tenerla. Si Ulises no retorna como los demás aqueos, si, moroso, se demora, es porque tiene alma de emigrante.

Lo más secreto del alma del que emigra es sentir intolerable fuerza de atracción por aquello de que ha tenido que alejarse. Por eso, Penélope es el complemento fatal de Ulises, lo que no deja de estar presente ni un momento de su vida, hasta cuando el héroe astuto se abandona en los brazos de Calipso. Penélope es el contrapunto, sin el que Ulises quedaría inexplicable. Si, para éste, vivir es demorarse, para Penélope, vivir es esperar, es decir, vivir es Ulises, es *vivir por otro.*

* * *

La vida, muchas más veces de lo que se cree, trabaja como Penélope en su telar. Labor de Penélope es, por ejemplo, todo desarrollo embriológico; la Naturaleza hace un boceto que sale casi perfecto e, inmediatamente, lo deshace, se vuelve atrás para construir algo nuevo. Otras veces, como en la filogenia, llega a formas muy diferenciadas, ensaya y deshace y vuelve a hacer. Penélope deshace su labor por las noches. El subconsciente también deshace por las noches lo que por el día han contruido el análisis y la razón. Su ritmo es tejer y destejer y así, tejiendo y destejiendo, esperar. Esperar a Ulises, esperar que llegue a su término el período azoroso durante el cual, entre goces, riesgos y extravíos, Ulises se busca. Mientras tanto, la sabiduría eterna de la vida le espera, tejiendo y destejiendo; destejiendo por las noches, en los sueños, lo que teje por el día en sus actos.

Penélope espera siempre su momento. La opinión corriente de los hombres la cree símbolo de la fidelidad conyugal. Fidelidad, sí; nunca falta a la cita. Siempre está a la espera de nosotros la vida tejedora, haciendo y deshaciendo, esperando que terminemos de encontrarnos, aguardándonos fiel. Tejiendo y destejiendo, en tal forma ocupada que ya no sabemos si esa sempiterna vida que nos espera, la vida siempre renovada de la tierra, de la Naturaleza, es la muerte. Los sagaces griegos representaban también como tejedora en ciernes a una de las Parcas. La vida, así entendida, con la muerte, es siempre fiel. En su tejer y destejer está la esperanza, de la que Ortega dijo «es maravillosa emanación humana, tan perfectamente desnuda de fundamento y de razón, tan gloriosamente arbitraria, que segregamos continuamente frente al azar que es para nosotros cada una de nuestras mañanas».

Mientras Ulises colma su tiempo, viviendo sus azarosas y variadas aventuras, Penélope parece perderlo monótonamente. Pero no es así. Hay que dar tiempo a la vida, hay que nutrirla de experiencia, darle pausas para que se repose, para que lo oculto de ella germine. El subconsciente —se dice— es intemporal, está más allá del tiempo. Funde los recuerdos y anticipa el futuro. Soñamos nuestro futuro. Vuelve, viene y va, como una lanzadera, la fantasía, tejiendo el tapiz de nuestros recuerdos, descubriendo y tapando huecos, agujeros, recogiendo cabos, atando unos, desatando otros. Y el tiempo pasado, nuestra vida, se vuelve espacio, tapiz, urdimbre. Pero el subconsciente que está más allá del tiempo necesita tiempo, vagar, demorarse. Y, por otra parte, en una fracción de segundo, mil horas de nuestra existencia pueden cruzar por nuestro recuerdo como un nudo de tapiz en el que se encontrasen mil hilos.

El hombre necesita alguna vez quedarse en barbecho, necesita que se le deje descansar en paz, le es menester el sueño y la pausa; otras le conviene superlativamente demorarse. Seguir el curvo camino, la sinuosa «corredoira», complacerse morosamente en el caminar. Como el Ulises de Joyce recorriendo las calles de Dublín. Y, a la par, su subconsciente. El psicoterapeuta sabe que los jóvenes que, en su infancia, han crecido carentes de amparo maternal, ansían vivir todo de una vez, volverse hombres aprisa, «brûler les étapes», saberlo todo cuanto antes. La muerte, que frecuentó su infancia, no les deja saborear, reposada, morosamente, la vida. Quieren conocerlo todo inmediatamente *para estar seguros,* sin reparar que este saberlo casi todo es ya casi morir. Para viajar con sosiego, por la vida, para madurar con lentitud, hay que tener una Penélope fiel, una segura raíz. Para vivir con plenitud hay que saber pactar con el descanso, con el ocioso vagar. Admitir a la muerte, amorosamente, en el regazo de la vida. Dejarse morir, de vez en cuando, en ese simulacro que es la pereza. El fecundísimo R. L. Stevenson ha dejado escrito en su *Virginibus Puerisque,* el más delicioso elogio de la pereza que conozco (3) y en él dice que las gentes que no pueden ser perezosas deben este defecto a falta de generosidad.

* * *

Hay muchas formas de no saber perder el tiempo. «No se despejen ustedes nunca», decía un ilustre maestro mío. Y, sin embargo, lo que hay que hacer es lo contrario: despejarse. ¡No pierda usted el tiempo! Y hay que saberlo perder. Ganar el tiempo es, en cambio, perderlo definitivamente. La ardilla consume el tiempo —teje y desteje el tiempo— perdiéndolo. Tantas idas y venidas, ¿son de alguna utilidad? ¿Es de alguna utilidad el tejer y destejer del hombre de hoy, afanado y afanoso? ¡Cuántos hombres-ardilla a nuestro derredor! ¡Nadie ya capaz de divagar sosegadamente perdiendo su tiempo! De pasear en sosiego tejiendo y destejiendo en lo más profundo de su ser, no en la superficie de su conciencia de trajinante moderno, complacido en su propio trajín, obseso por su propia embriaguez de actividad. Dice el hombre: ¡Fuera la noche, el descanso, la muerte! Olvidemos que la muerte es vida, el barbecho cosecha, el descanso fecundidad. Hay que olvidarlo porque el hombre tiene terror, como los niños y, como ellos, a sí mismo se repite: ¡No tengo miedo! para tranquilizarse. Piensa con yerro que al no destejer el tapiz, éste irá acabándose y, así, llegará un día en que se concluirá, en que la obra estará terminada. Pero el misterio es precisamente ese: que la obra ha de hacerse mientras se teje y desteje el tapiz, mientras se admite a la muerte en nuestro seno y no se la huye.

Piensa el hombre que, de este modo, con tanto ruido, ha ensordecido el miedo, que el tiempo ya no pasa, pero todo es mentira. Con su barullo, lo único que ha conseguido es perder el tiempo, hacer de ardilla inútil, de inútil tejedora de trayectorias, de aquí para allá, de allá para aquí, olvidándose en su ajetreado tejer su tejer sosegado; en el ajetreado tejer de sus ocupaciones, el sosegado tejer de sus sueños, de su profunda realidad, el sosegado y tranquilo tejer de su verdadera vida. Es entonces cuando el hombre pierde contacto con sus mitos, se desvincula de ellos. Ya no le inspiran estremecido respeto. Olvida que Penélope está en lo más profundo de su existir. Y la fantasea infiel. Como en la obra de Buero Vallejo, infiel en potencia. Sin darse cuenta de que con ello se ha descubierto, se revela en su recóndita infidelidad. Si el dramaturgo de hoy olvida que Penélope es la fidelidad suprema es porque el hombre actual es infiel a los mitos que fundamentan su existencia. La hace infiel por capricho de su conciencia, por lógica. ¿No es lo lógico que Penélope, al cabo de seis años de espera, sea infiel? La lógica es todopoderosa, todo lo explica, hasta los mitos, hasta el propio subconsciente. Analiza, pone bajo el microscopio lo que sólo de lejos, en esa lontananza en la que Penélope tiene realidad, puede comprenderse. Pues Penélope es, como acabamos de ver, muchas cosas. Entre ellas, la virtud y el secreto de la lejanía.

* * *

Termina Martin Heidegger su librito *Von Wesen des Grundes, De la esencia del fundamento,* con unas palabras sobre el hombre como *ser de lejanía.* Sólo por esa lejanía accede el hombre a la verdadera proximidad de las cosas. Y tan sólo el *poder oír* a la lejanía temporiza «el despertar de la respuesta de la co-existencia», ese coexistir en el que el yo puede ser sacrificado para ganarse como auténtico «sí mismo». Comentando sus palabras, dice Kunz: «Sin ella (sin la lejanía) no podría desplegarse la recatada delicadeza («Zartheit») del corazón que, a diferencia de la ternura («Zärtlichkeit»), no toca a las cosas, sino que, viéndolas y oyéndolas, las conserva en su esencia quebradiza.» Proust ha buscado este ser quebradizo de las cosas ejercitándose en su arte fabuloso de lejanías. Ya que, en el fondo, su microscopio, el aparente microscopio de su análisis no tendría para nosotros el valor que tiene sin su proyección en la lejanía del recuerdo, sin esa acrobacia telescópica de alejar en el tiempo las imágenes para ver la realidad en su recatada delicadeza. Y el moroso demorarse de su estilo, la inacabable peregrinación de su frase es el instrumento que le sirve para ceñir, sin quebrarla, la esencia de las cosas que sólo la lejanía revela.

Pedro Laín, que a sus múltiples méritos une el de sentirse hierofante de la amistad, recoje con complacencia de nuestro máximo poeta contemporáneo, de Antonio Machado, unos breves versos:

Tengo a mis amigos
en mi soledad;
cuando estoy con ellos,
¡qué lejos están!

Lo que, por de pronto, quiere decir que la soledad, la intimidad van ligadas a la lejanía, en la que el quebradizo ser de la amistad se revela por entero. Era Antonio Machado de los que «podían oír en la lejanía» y, por tanto, sentir despertarse esa respuesta de la que Heidegger habla, en la que el yo puede ser sacrificado para ganarse como auténtico sí mismo. La realidad de los amigos, de la amada, de la tierra, puede abarcarse sin fractura ni mácula gracias a ese mágico artilugio óptico del corazón: la lejanía.

Anhelo migratorio, saudade y mimosidad o ternura; tres cosas al parecer muy diferentes que brotan de una misma raíz. Al hablar de su *Eros de la lejanía,* Kunz tiene presentes los grandes descubrimientos psicoanalíticos y sabe que pasión de la lejanía es nostalgia de un regazo. «La vinculación a la madre es una condición ontogenética de la receptibilidad para la lejanía.» La fruición de la lejanía se nutre de la vinculación a lo maternal. Siempre que la palabra maternal despierte en el lector las resonancias del mito, todos sus misteriosos estratos y no una limitada deformación por una hipótesis escandalosa.

La lejanía despertadora de nostalgia es, a su vez, regazo abrigador de intimidad, de esa intimidad imprescindible para que el hombre se abra ante otros hombres, y, por tanto, llegue hasta sí mismo. Al cabo de su viaje, Ulises tiene nostalgia saudosa de Penélope, nostalgia de su soledad, sagrada hambre de soledad protegida. Mientras, Penélope ha estado esperando, tejiendo en su telar, como la tierra en sus cosechas, confiada y fiel. Hay en el hombre algo que no varía, que es lo mismo cuando es niño pequeño, cuando es viejo o cuando es adulto triunfador, una estructura que nunca le abandona, por encima del tiempo y los azares, una urdimbre. En esta urdimbre misteriosa está la razón de ser de Penélope, de su confianza, de su fidelidad. Y, por consiguiente, también la razón de ser de Ulises, el emigrante.

(1) Gallimard, 1949.
(2) Canto 14, v. 244-6.
(3) An Apology for Idiers—«Virginitus Puerisque and others Papers». Londres, 1908.

R. CARBALLO CALERO

RONDEL DO ANXO

O mal e o ben do meu lume non son
categorías, pois a enxebre razón
que ás miñas azas puxo Deus como enderezo,
denantes da arbre froreceu. Non coñezo
ben ou mal, gromos de edén e creación.

Eu te non odio. E non sei por qué non
te fixo cego de ollos e corazón
Deus cara a arbre, se de ollos son o prezo
o mal e o ben.

E aquí estou eu, xeado anxo, a carón
da porta xa pra sempre. Sen paixón
contra ti ergo roxa chama. Obedezo.
A dor de Deus non afoga no esquezo.
Múrchome á porta. Misteriosa invención
o mal e o ben.

El mal y el bien de mi lumbre no son / categorías, pues la pura razón / que a mis alas puso Dios como dirección, / antes del árbol floreció. No conozco / bien o mal, brotes de edén y creación. / Yo no te odio. Y no sé por qué no/ te hizo ciego de ojos y corazón / Dios hacia el árbol, si de ojos son el precio / el mal y el bien. / Y aquí estoy yo, helado ángel, ante / la puerta ya para siempre. Sin pasión / contra ti elevo roja llama. Obedezco. / El dolor de Dios no se ahoga en el olvido, / Me consumo a la puerta. Misteriosa invención / el mal y el bien.

EDITORIAL DE LOS BIBLIOFILOS GALLEGOS

APARTADO 129

SANTIAGO DE COMPOSTELA

COLECCION DE «BIBLIOFILOS»

Dedicada a reeditar en cuidadas y lujosas reproducciones facsímile las más raras y notables obras gallegas.

Vol. I.—Reproducción facsímil de la edición gótica (del año 1550) de **«La descripción del Reyno de Galicia»,** del Lcdo. Molina, con estudio preliminar de José Filgueira Valverde. Ptas. 300

Vol. II.—Reproducción facsímil de la **«Relación de las Exequias... de la Reyna Doña Margarita de Austria...»,** descritas por Juan Gómez Tonel, impresas en Santiago en 1612. Introducción de Antonio Rey Soto. Ptas. 300

Vol. III.—**«Opúsculos gallegos de los siglos XVII y XVIII sobre arquitectura y escultura».** Estudio preliminar de F. J. Sánchez Cantón. Ptas. 500

COLECCION DE ARTE «OBRADOIRO»

Serie de divulgación, dedicada a dar a conocer, en breves monografías acompañadas de láminas en huecograbado, ciudades, monumentos, artes industriales, artistas determinados, etc.

Sus volúmenes constan de un prólogo o estudio preliminar que varía entre 30 y 85 páginas y, de manera fija, 48 de láminas en huecograbado, algunas en color. Su precio uniforme es de Ptas. 35 cada vol.

Vol I.—**«El Pórtico de la Gloria»,** con estudio preliminar de Angel del Castillo (Ediciones en inglés y en francés).

Vol. II.—**«Museo de Pontevedra»,** por F. J. Sánchez Cantón.

Vol. III.—**«Ribadavia»,** prólogo de M. Chamoso Lamas.

Vol. IV.—**«Industrias de Sargadelos»,** con estudio preliminar de José Filgueira Valverde.

Vol. V.—**«Monforte de Lemos»,** por José Manuel Pita Andrade.

Vol. VI.—**«El pintor Sotomayor»,** por F. J. Sánchez Cantón.

Vol. VII.—**«La Catedral de Lugo»,** por M. Vázquez Saco.

Vol. VIII.—**«Los monasterios del Císter en Galicia»,** por L. Torres Balbás.

BIBLIOTECA «GALICIA»

Esta seria está impresa en formato 18 × 24, variando entre 200 y 400 el número de sus páginas. Todos los volúmenes están ilustrados.

Vol. I.—**«Camiños no Tempo»,** de R. Cabanillas.—Poesías. Ptas. 55

Vol. II.—**«Monografías de Santiago y varios dispersos»,** de A. Neira de Mosquera.—(Reproducción de la edición de 1850). Estudio preliminar de Benito Varela Jácome. Ptas. 65

Vol. III.—**«A xente da Barreira»,** novela de Ricardo Carballo Calero, premiada en el I Concurso de la «Editorial de los Bibliófilos Gallegos». Ptas. 60

Vol. IV.—**«Macías el Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón.** Estudios y Antología, por Carlos Martínez-Barbeito. Ptas. 50

Vol. V.—**«Concioneiro da poesía céltica»,** por Julius Pokorny, traducción al gallego de Celestino F. de la Vega y Ramón Piñeiro, premiada en el II Concurso de la «Editorial de los Bibliófilos Gallegos». Ptas. 58

Vol VI.—**«El Cazador Gallego con escopeta y perro»,** por D. Froilán Troche y Zúñiga (reproducción de la obra editada en Santiago en 1837), con prólogo y estudio de José María Alvarez Blázquez. Ptas. 60

Vol. VII.—**«Novelas gallegas de López Ferreiro»,** con prólogo de D. Paulino Pedret Casado. Ptas. 70

Vol. VIII.—**«Edificio Espiritual»,** obra inédita de la mística gallega Vᵉ Madre María Antonia de Jesús (1700-1760), con prólogo de D. Manuel Capón Fernández. Ptas. 70

Vol. IX.—**«Versos de alleas terras e de tempos idos. Paráfrasis galegas»,** por Ramón Cabanillas, con prólogo de F. J. Sánchez Cantón. Ptas. 55

SERIE «ENCICLOPEDIA GALLEGA»

Bajo este título general esta Editorial se propone formar una colección de obras necesarias para el conocimiento de nuestra tierra y de su vida histórica y actual.

Tomo I.—**«Diccionario bio-bliográfico de escritores gallegos»,** por A. Couceiro Freijomil.
3 vols. en formato 18 × 24 (404, 530, 560 páginas).
Por orden alfabético de nombres, el número de autores pasa de los seis mil. Precio de obra completa: **Ptas. 415**

Tomo II.—**«Blasones y Linajes de Galicia.—I. Heráldica»,** por Fr. J. S. Crespo, O. de M. 428 páginas. Formato 21 × 31. **Ptas. 300**

Tomo III (En preparación).—**«Catálogo de monumentos de Galicia»,** por Angel del Castillo, en un solo volumen.

Tomo IV (En preparación).—**«Diccionario gallego»,** por Aquilino Iglesia Alvariño.

FACTORES ESENCIALES DE LA LITERATURA GALLEGA

por RAMON PIÑEIRO

A Nina Epton, que vino a conocer Galicia y supo comprenderla.

PUEBLO Y PAIS

Se puede afirmar que Galicia es conocida como país y casi desconocida como pueblo. La mayor parte de los extraños la conocen, sobre todo, como paisaje. En cuanto realidad humana dotada de una rica y compleja peculiaridad espiritual casi todos la desconocen, como si el paisaje geográfico, *facies externa* de Galicia, ocultase, con su cautivante atractivo, el sutil paisaje espiritual, la *facies* íntima del pueblo gallego. Cierto que el paisaje es uno—tan sólo uno—de los elementos integrantes de la realidad gallega. Pero ocurre que muchos de los que lo conocen creen con ello conocer a Galicia como realidad total. Y no es así. Galicia es algo más que paisaje. Es mucho más que paisaje.

Como en todo, también en esto hay—o hubo—excepciones. Para citar una de las más eminentes, recordemos a Unamuno. Pero Unamuno, cuando vino a Galicia, conocía muy bien nuestras letras, había tomado ya contacto con nuestro espíritu. Y cuando llegó aquí no se contentó con la plácida contemplación visual del paisaje, sino que aquel contacto iniciado en la literatura lo fué ahondonando a través del cálido dialogar con las gentes. Sabía muy bien que sólo el diálogo puede traer al propio espíritu el aliento vivo de otra realidad espiritual.

Para conocer a Galicia como pueblo, como realidad compleja y dinámica, hay que acudir al diálogo. Y la primera forma de intentarlo es tomando contacto, antes que con el paisaje, con la literatura y el arte gallegos. Quien se acerque a Galicia tan sólo a través del paisaje, corre el riesgo de no llegar siquiera a comprender el verdadero valor y significado que el paisaje tiene dentro de la realidad total de Galicia. La literatura, en cambio, es una plasmación en la que se funden, se sintetizan en unidad objetiva, los tres elementos que constituyen a Galicia: el país, el pueblo y el idioma. De ahí que sea nuestra literatura la mejor introducción al conocimiento de Galicia. Descubriendo o señalando sus notas esenciales, se descubren también las raíces de nuestro ser espiritual.

Como homenaje y ayuda a los que sienten la noble curiosidad de conocernos, intentamos hoy señalar alguna de esas notas. Lo hacemos con el inevitable temor vacilante de quien va a practicar una autodisección entrañable. Atenderemos a estas tres: el lirismo, el humorismo y el sentimiento del paisaje.

LIRISMO

El lirismo es, sin duda, una de las notas distintivas de nuestra vida cultural. Entre todas, la que más plenamente alcanzó una expresión de rango universal. Por eso se la considera consustancial con el espíritu gallego. Trataremos de indicar en qué modo lo es.

Lirismo es, sobre todo, expresión de la intimidad. Pero la intimidad, la interioridad profunda de cada uno, sólo la podemos alcanzar a través de la soledad, estando a solas con nuestro ser individual, recogiéndonos dentro de él. Es allí donde toda nuestra experiencia del mundo exterior se convierte en puro, desnudo y callado *saber* personal; donde todas las experiencias, desprendidas de las adherencias externas, adquieren nuestra propia naturaleza, se hacen sustancia tibia de nuestro ser. La soledad es, pues, ese misterioso silencio que nos dota de la acuidad necesaria para poder escuchar la voz callada de nuestra íntima veracidad. Quien escucha esa voz y la expresa, hace lirismo. Pero, ¿por qué se da en Galicia esa facilidad o propensión al lirismo? Ello supone una paralela facilidad o propensión a la soledad. Así es, desde luego. Pero sépase que nosotros no entendemos por soledad la simple «pérdida o ausencia de algo objetivo», sino el recogimiento en la propia intimidad, el vivir—sintiéndola—la singularidad individual que uno mismo es. Las causas de que en Galicia se viva con más frecuencia y constancia esta forma especial de soledad pueden ser diversas. Nos referiremos a una que consideramos importante.

El pueblo gallego está asentado en una profunda dispersión social; está, como si dijéramos, socialmente pulverizado en núcleos mínimos, de forma que los contornos de la individualidad no son absorbidos ni siquiera atenuados por el conjunto. Puede decirse que el hombre gallego vive individualmente inmerso en la naturaleza. Más que rodeado por los demás hombres, está rodeado por la naturaleza; más que sometido a la presión del ambiente social, vive sometido a la presión del ambiente cósmico. Esto da lugar a dos tipos de experiencias: por un lado, el sentimiento de soledad es más inmediato y pleno frente a la naturaleza que frente a los demás hombres; por otro lado, la comunicación, el diálogo con la naturaleza es, en realidad, un puro monólogo, un hablar consigo mismo, una forma de proyectar fuera la propia intimidad. Ambas experiencias, compartidas por gran parte de la población gallega y repetidas a lo largo del tiempo, favorecen la vivencia de la intimidad—la soledad—y favorecen su expresión—el lirismo—.

Los modos de expresión del lirismo son, poco más o menos, los mismos de la expresión artística. Su expresión literaria tiene como vehículo el idioma. En el caso del idioma gallego, las aptitudes expresivas para los matices de la intimidad son máximas e incomparables, fruto de varias causas: la riqueza de léxico afectivo, creado y afinado por la experiencia «intimista» de generaciones y generaciones que se fueron sucediendo en el suelo de Galicia; los recursos para la expresión subjetiva y simpatética, tan abundantes en el gallego; su extraordinaria musicalidad, hija del predominio prosódico tónico y de su gran riqueza en sonidos vocálicos y en diptongos. Sería justo decir que el idioma gallego es, en sí mismo, una gran creación lírica colectiva.

Ahora bien: si la experiencia intimista es un hecho natural y constante en la vida del hombre gallego, a menudo aislado en su soledad individual; si en la exteriorización de esta intimidad se ejercita de continuo en su diálogo—que es monólogo—con la naturaleza; si para su expresión literaria cuenta con un instrumento óptimo como es la lengua gallega, ¿podrá alguien admirarse de que florezca aquí el lirismo como planta espontánea?

HUMORISMO

El humorismo es otra de las cualidades distintivas del espíritu gallego. No vendría al caso intentar aquí una definición abstracta y universal del humorismo. Cada pueblo suele entenderlo a su modo y manera. A nosotros nos basta, por lo tanto, con hablar de «nuestro» humorismo.

Entre nosotros tiene una honda relación con el lirismo, pues nace, lo mismo que éste, de una experiencia radical del hombre: el sentir los límites de lo individual. Cuando el sentimiento de esa limitación lo experimentamos frente a la naturaleza, surge la soledad y, de ella, el lirismo; cuando el sentimiento de nuestra limitación individual lo experimentamos frente a los demás hombres, surge la conciencia de nuestra debilidad y, para encubrirla, nace el humorismo. Vencemos la soledad cantándola y vencemos la debilidad individual burlándonos de ella. Ante la naturaleza somos líricos; ante los demás hombres, humoristas. Lirismo y humorismo son dos caras, dos actitudes de una misma experiencia. Pero si ambas parten de una misma experiencia—la limitación individual del hombre—, ambas afirman, también, una misma realidad: la independencia, la libertad de ese ser individual. El lirismo, al expresar, al exteriorizar la propia intimidad, lo que realmente hace es afirmarla frente al poder aniquilante de la soledad, que inevitablemente tiende a crecer delante de él como un gigantesco vacío engullidor. El humorismo, a su vez, al burlarse de la propia debilidad—o de la fortaleza de lo ajeno—, lo que hace es destruirlas, disolverlas en sonrisa. ¡Tremendo y frágil poder de la sonrisa, que es el poder mismo de la libertad! Ella es la gran fortaleza del hombre dentro de la debilidad de su limitación individual.

Entre nosotros el humorismo es una verdadera virtud de lo individual. Afina y aguza las cualidades defensivas del ser singular, desarrollándolas hasta su máxima potencia. Con él, la maravillosa finura de percepción psicológica y la afilada ironía de la crítica intelectual estarán siempre a punto para la defensa de la libertad íntima del hombre. En realidad y tal como en Galicia lo entendemos, el humorismo sólo puede nacer de una compleja y constante tensión espiritual. Es *una forma de sabiduría.*

SENTIMIENTO DEL PAISAJE

Ya hemos dicho que el paisaje es el elemento más conocido entre los que constituyen la realidad total de Galicia. La idea que de él se forman la mayoría de los ajenos que lo contemplan se reduce, poco más o menos, a esta nota fundamental: un paisaje verde y mimoso, de suaves líneas onduladas, cuya expresión culmina con las Rías Bajas. Después de reducir Galicia a su paisaje, se reduce el paisaje de Galicia a esta nota expresiva: suavidad, dulzura, delicadeza; es decir, feminidad. Pero ésta no es más que la que pudiéramos llamar «nota pontevedresa» del paisaje gallego.

El contraste entre esta manera de ver y la nuestra podría resumirse así: para los ajenos, el paisaje gallego es *naturaleza*—naturaleza hermosa, dulce, suave, femenina—; para nosotros es *naturaleza y cultura.*

Como naturaleza, como objeto de contemplación, su nota fundamental no consiste para nosotros en la dulzura femenina, en la suave mimosidad. Consiste, en cambio, en la variedad, en la pluralidad, en la multiplicidad, en la ilimitada riqueza, en suma, de sus modos expresivos. Y si el atractivo que encierra para nosotros es el de la variedad y riqueza, su fuerza cautivadora la encontramos en la armonía, en la maravillosa armonía de su conjunto. Riqueza y armonía son, pues, las dos cualidades dominantes en nuestro paisaje. El encanto que sobre nosotros ejerce no es el de la feminidad sino el de la *musicalidad*. Más que un paisaje femenino, para nosotros es un paisaje musical. Por lo tanto, un paisaje con intimidad, un paisaje, si se quiere, lírico.

La razón de que así sea—en cierto modo semejante a nosotros mismos—nace de que el paisaje gallego no es pura naturaleza. Tanto como naturaleza, es cultura. Una cultura que no surje de la convivencia del hombre con la sociedad, sino de la convivencia del hombre con la naturaleza. Nuestro paisaje es la manifestación de una naturaleza dispuesta, cuidada, ordenada por la mano del hombre. Su estructura íntima, que es una estructura parcelaria, refleja la voluntad humana actuando individualmente sobre ella. Nuestro paisaje es naturaleza humanizada, naturaleza hecha cultura. En su formación intervino el trabajo, la energía la esperanza y el sufrimiento de los hombres, que no sólo la empaparon mil veces con su sudor sino que le infundieron la huella de su espíritu. Por eso podemos dialogar con el paisaje, comunicarnos con él, porque todo él está animado con nuestro propio espíritu. Este es el secreto, la oculta magia del paisaje gallego que no logran ver ni comprender los ajenos, los que se conforman con la contemplación de su risueña cara externa. Risueña pero enigmática. Y el enigma consiste en el maravilloso, casi milagroso espectáculo de la *humanización del humus*, que sólo desde «dentro» se puede percibir.

En resumen: el paisaje gallego no es pura belleza natural, como al contemplador extraño le parece: es una belleza multiforme y armónica, creada, en su estructura y disposición, por los brazos y el espíritu de nuestro pueblo. Es una creación del pueblo gallego como lo es el idioma o la riquísima lírica de nuestra tradición popular. Las raíces de nuestra identificación con el paisaje son, por lo tanto, muy hondas.

JOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO

MONUMENTO A AUSENCIA

LUS,
ceio rachado, lus!
Inda vexo a lus...
E despois os galos,
e despois os homes,
e despois todo o val, cáliz fervendo!

Naquela mañán feita para os ollos
de Deus, pra sempre froleceu a pudia,
cantaron as labercas para sempre.
I eu perdinme antre os trigos ben perdido,
coas espigas porriba da cabeza,
no carreiro longuísimo dos adioses...

Adiós ó amigo que non tivo tempo
de me engañar, pra sempre xa querido.
Adiós á nena de ollos coma pregos,
que será nena drento de mil anos.
Adiós ás portas, xa pra sempre fieles;
adiós ós montes, todos urizados
de estrelas de ouro vivo pra sempre...
adiós ás pedras, coma rosas xa;
adiós ás maus, quentiñas pra sempre...

Qué quente é agora o seo desta noite
chagado pola lus daquel mencer
que pra sempre se foi e non se vai!

MONUMENTO A LA AUSENCIA

¡Luz, / cielo rasgado, luz! / ¡Aún veo la luz... / Y después los gallos, / y después los hombres, / y después todo el valle, cáliz hirviendo! / En aquella mañana hecha para los ojos / de Dios, para siempre floreció la retama, / cantaron las calandrias para siempre. / Y yo me perdí entre los trigos bien perdido, / con las espigas por encima de la cabeza, / en el sendero larguísimo de los adioses... / Adiós al amigo que no tuvo tiempo / de engañarme, para siempre ya querido. / Adiós a la niña de ojos como ruegos, / que será niña dentro de mil años. / Adiós a las puertas, ya para siempre fieles; / adiós a los montes, todos erizados / de estrellas de oro vivo para siempre; / adiós a las piedra, como rosas ya; / adiós a las manos calientes para siempre... / ¡Qué cálido es ahora el seno de esta noche / llagado por la luz de aquel amanecer / que para siempre se fué y no se vá!

LA REHABILITACION DEL IDIOMA GALLEGO

por EMILIO GONZALEZ LOPEZ

El romanticismo, con su amor por la Edad Media religiosa y caballeresca en la que se formaron las modernas nacionalidades, tuvo la virtud de despertar de su sueño de siglos a las dormidas literaturas hispanas, que, con la catalana y la gallega, habían tenido una floreciente literatura en los primeros tiempos en los que España se asomó a la creación artística literaria: la catalana primero en prosa y luego en poesía; y la gallega más en poesía que en prosa. Con la particularidad de que, de las varias corrientes del romanticismo, la que más afectó a esas literaturas, principalmente a la gallega, fué la de carácter costumbrista, precursora del realismo.

La vinculación del renacimiento de las letras gallegas en el siglo XIX al costumbrismo regional tuvo una profunda influencia en la lengua literaria gallega, y operó sobre ella como un peso muerto y retardatario; pues los poetas, que marchaban a la vanguardia de este despertar literario, adoptaron como

Ramón Cabanillas

forma de expresión artística el lenguaje popular, un tanto mezclado con el castellano, que hablaban las gentes que pintaban en sus obras y el que dominaba en el ambiente en el que se movían los tipos populares.

En esa lengua dialectal, impregnada de castellanismos y vulgarismos, escribieron los primeros escritores gallegos que emplearon la lengua vernácula en su poesía a fines del romanticismo: el pontevedrés Manuel Pintos (1811-1876) en *Ouh Galicia, boi de palla;* el muradano Francisco Añón Paz (1812-1878) en *O Magosto;* y el ferrolano Alberto Camino (1821-1861) en *A foliada de San Xoan.* Y en la generación siguiente la propia Rosalía Castro (1837-1885) no se libró de ese sentido popular en la lengua y costumbrista en el tema en la mayor parte de las composiciones de su primera obra poética *Cantares gallegos* (1863); y sólo en algunos, en los cuales la escritora se aleja de los asuntos folklóricos, adquiere su lengua una noble belleza artística, en parte influída por el impresionismo postromántico. Rosalía, al cultivar en *Follas novas* (1880) una poesía más subjetiva, dió un paso más hacia delante en la rehabilitación del idioma gallego, sin romper por eso grandemente con el módulo de la lengua popular tan grata al realismo.

Se le debe a Manuel Curros Enríquez (1851-1908) una mayor depuración artística de la lengua gallega. Curros, aunque amamantado en el realismo, reveló en algunos de sus poemas un hondo sentido simbolista que le elevó a una noble concepción poética. Su lengua no fué ya la villana, entreverada de castellanismos, sino la más depurada de las altas montañas orensanas de Celanova, vecinas a la raya portuguesa; y el poeta orensano dió con su elevada concepción artística nuevas resonancias al idioma poético gallego. Un avance aún mayor lo representa Eduardo Pondal (1835-1917), el gran poeta simbolista, que expresa una visión céltica panteísta de Galicia en su poesía. Pondal, utilizando la recia y digna lengua de su comarca nativa de Bergantiños (La Coruña) abrió nuevos horizontes poéticos a la lengua gallega a tono con su visión simbolista del espíritu y del cuerpo de su tierra, mostrando las enormes perspectivas y posibilidades de la creación artística en gallego.

En el modernismo, a principios de este siglo, una brillante pléyade de poetas (Ramón Cabanillas, Gonzalo López Abente, Victoriano Taibo y varios otros) concibieron la lengua gallega como el instrumento por excelencia de la creación artística, y en su poesía le devolvieron a la vieja lengua lírica de España toda la dignidad, la belleza, la delicadeza, la dulzura, la ternura y el encanto que había tenido en otros tiempos y le había dado la primacía entre las lenguas romances en la lírica.

El inmenso avance hecho en la rehabilitación literaria del idioma gallego en las primeras décadas del siglo XX se revela en la

(Pasa a la página 27.)

RECUERDO DE LA PINTURA GALLEGA

por XOHÁN LEDO

Una escultura de Failde

HAY riqueza, mucho, bueno y muy bueno, en la pintura gallega actual. Una riqueza apenas entrevista y nunca comentada. De pintores vivos podría llegarse en una antología no exhaustiva, pero de cierta exigencia calificadora, hasta las proximidades del medio centenar: Sotomayor, Souto, Frau, Julia Minguillón, Carmen R. Lejísima, Maruja Mallo, Díaz Pardo, Labra, Lago Rivera, Rafael Alonso, Torres, Juan Luis, Prego, Colmeiro, Maside, Seoane, Pesqueira, Tenreiro, Laxeiro; nombres que surgen sin necesidad de cavilación. Agrupación heterogénea en la que se podrán hallar todas las tendencias; desde académicos condecorados y condecorados no académicos, academicistas y no academicistas, hasta los «ismos» pictóricos más opuestos. La antología resultaría animadísima, pero empresa de mucho y dificultoso trabajo para reunir a pintores casi escondidos, como Carmen Lejísima o el propio Manuel Torres con otros poco asequibles por razones distintas de la modestia. En todos obra, como arranque inicial, la partida de nacimiento; cierto que después precisaríase entrar en mayor sutileza, tal la conciliación entre la incomodidad que, a mi juicio, siente don Ramón Menéndez Pidal, nacido en La Coruña de padres asturianos, cuando a su título de ilustre le añaden el de gallego y la que padece el pintor Palmeiro, nacido en Madrid de padres gallegos. Por otra parte, justamente por lo que no tiene de escuela esta agrupación de pintores, según la idea española ligada al programa oficial y libro de texto, las formas producidas resultan bastante diferenciadas entre sí para justificar que los miopes discutan la existencia del parentesco. Quede constancia de que si las referencias concretas barajan a sólo cinco pintores: Maside, Colmeiro, Laxeiro, Seoane y Torres, es tanto por reconocer la falta de una antología extensiva, que quizá se iniciaría con injusticia para pintores cuya obra conozco menos extensamente y con atención menos demorada, como por subrayar el aprecio de la obra de estos cinco. La prisa y el espacio pueden justificar que eche a un lado datos,

Laxeiro (dibujo)

consideraciones y argumentos que serían necesarios para un juicio definitivo e impondrían escribir más extensamente sobre la materia. Que no va a quedar ni a medias la consideración sobre la misma, lo doy por admitido. Me conformaría con atraer la atención sobre el tema de la pintura gallega actual, tema que me he atrevido a tocar por creer que están ya dados sus pasos decisivos con la existencia de un número importante de pintores gallegos.

¿Qué presta carácter a la pintura gallega? A mi juicio, y puedo equivocarme, las siguientes notas, más o menos soterrañas: la pintura gallega es producto de una sociedad interiormente campesina; no existe todavía el «hombre de ciudad» en Galicia, porque no existen ciudades; las aglomeraciones urbanas son, o puramente rurales o mezclan lo rural a lo administrativo. Este hecho priva a la casi totalidad de la pintura gallega de creer en la Arcadia; sólo un hombre que ve el trabajo agrícola a vista de automóvil o de finca de recreo, es capaz de imaginar la paz del campo. Con esto queda eliminado lo trivial, lo pintoresco, lo turístico. El paisaje de Torres, de Maside, de Colmeiro, es pintura sin lirismo, si por lirismo ha de entenderse su azucaramiento y sentimentalismo; tampoco padecen de misticismo naturalista, ni de panteísmo. Los cuadros de Torres nos entregan el paisaje contagiados de su acento humano; pasado por el amor cordial del pintor, que demostrará su caridad ante las cosas al recoger e ilustrar lo vulgar; lo más vulgar de las cosas hogareñas marineras, iluminadas con tranquilidad, con serenidad; en los paisajes demostrará Torres su propósito ascético, limando continuamente la expresión pictórica para ceñirse a una forma recortada, apretada, buscadamente pobre en brillos para ganar en hondura.

Por otra parte, el tan alabado paisaje gallego no es el tema exclusivo de la pintura gallega; pudiera decirse que ni siquiera es el predominante. Por el contrario, los pintores gallegos aparecen interesados por el espectáculo humano, interesados en la problemática de su vida y de sus virtudes y no meramente según los principios del buen gusto y de la razón y moral mayoritarias y cotidianas. En ellos, en Seoane, en Maside, en Laxeiro, en Colmeiro, en Torres, el arte no es un medio simple o complicado de expresar pasiones, sino de absorberlas y trascenderlas. La demostración se halla en la manera constructiva que imponen a las formas, de composición ordenada, en equilibrio, que pese a las fuerzas en presencia tiende a ser estable. Esta meta hacia la que se orientan los más recientes paisajes de Colmeiro, se descubre en los paisajes de Maside y de Torres, donde es evidente que se consigue más un razonar con elementos reales del paisaje, nubes, árboles, que una reproducción de su realidad. Domina la composición, nunca la veloz reproducción de lo que se percibe como quieto, pero fungible, en un abrir y cerrar de ojos, o las oscilaciones de una mirada más prolongada. La falta de agitación, sólo desmentida en alguna obra de Laxeiro y alguna otra de Seoane, pero quizá más en la pincelada que en la composición, no supone la falta de energía; por debajo ha de percibirse el pulso cordial de la vida. Ni siquiera Seoane permite que la exasperación violente la línea y rompa la forma; por el contrario, con frecuencia la línea gruesa, cerrada, deformadora, será duro límite infranqueable del color aplicado sin deseo de modelar.

Tres pintores, Seoane, Laxeiro y Colmeiro, no parecen pretender una expresión plástica para el contenido del pensamiento, sino para la intensidad del sentimiento, aunque sin la flúida e inconsistente efusividad de los extrovertidos. Un pintor con predominio de la intelectualidad, Torres; y otro con decidido predominio de la razón, Maside. Ninguno tan sensorialista que ande a la cabeza de un matiz fugaz finamente expresivo, ninguno conceptualista ni, tampoco, contagiado de espiritualismo inefable. El dibujo es quien denuncia mejor la separación entre Maside y Seoane, dos pintores que lo cultivan con asiduidad. Un dibujo de Carlos Maside deja más limpio de sentimentalidad a lo representado, y con mayor capacidad para que su ritmo se introduzca en la expresión sentimental del espectador. La distinta relación entre la línea y el color en las pinturas de Maside y Seoane es una prolongación de esta divergencia. En los cuadros de Seoane, los colores tan planos, la línea tan incisiva, hacen que lo representado se cargue de una expresión poderosísima, de una emoción tan pesada respecto a lo emanado de las cosas naturales, que se está a punto de olvidar que hay una montaña que ver. Pero Maside mira un poco por encima del conflicto dramático, alerta a la expulsión de incitaciones instintivas, en busca del puro equilibrio del estar de las cosas en el mundo. La técnica concisa, de términos exactos, lúcidos y económicos, aproxima a Maside y a Failde por caminos encontrados; Failde combina la sobriedad con la ingenuidad; Maside con la sabiduría.

Los cinco están tocados por el arte románico, pero no como regresión, ni por imitación de un celebrado pretérito. No llegan al románico a través de la arqueología, sino de la hermosa simplicidad instintiva, pudiendo decirse que gozamos con el arte románico porque gozamos con la escultura de Failde y no a la inversa. Y esta simplicidad, y sólo aparente primitivismo, no supone una falta de técnica, como erróneamente se ha dejado insinuar en alguna crítica de la obra escultórica de Failde; precisamente Failde, en esta época de acabamiento de los oficios, de olvido de las tradiciones artesanas, aún ha tenido el ejercicio de la escultura como artesanía. La gran virtud de Failde, la que hace de él un artista, es el saber cuánto tiene ya la piedra de estatua y saber quitarle nada más en la medida necesaria para que lo sea. Este es el ingenuismo y el primitivismo de Failde, no tan ingenuo ni tan primitivo, y es el de Laxeiro y es el de Seoane.

«Aldeanas en corro», óleo de Carlos Maside

Respecto a la extensión de la expresión románica, también caben las distinciones, pues barroca es la forma con que trata a la pasta Laxeiro: mucha materia que aplana con la espátula, enredados empastamientos aquí y allá y afición a ensombrecer usando el negro pródigamente, tanto en intención de entenebrecer e igualar los fondos como para modelar las figuras que adquieren, por último, un volumen de bajorrelieve, y aún así resulta Laxeiro el más románico de los cinco pintores que estoy mencionando. Rasgos de barroquismo también serían denunciables en Seoane y en Colmeiro, sin que por eso lleguen al más decidido de otros pintores gallegos; pongamos Sotomayor, con sus cuadros costumbristas —un barroco terminal de la pintura burguesa holandesa, muy siglo XIX español— pongamos Díaz Pardo en su llamado clasicismo, por el tamaño de sus cuadros y por el «tamaño» de la composición en sus lienzos epopéicos. En el arte gallego histórico sólo puede hablarse de románico y de barroco. Ya se verá de qué puede hablarse del arte gallego actual.

El realismo de nuestros pintores está cargado de subjetividad, porque el gallego es un ser fundamentalmente introvertido, que padece de saudade o soledad. Por eso, la adaptabilidad del gallego no pasa de ser un tópico y la tan mentada mansedumbre no implica una entrega radical; de otro modo no existiría el tan acuciante anhelo de regreso de los emigrantes, ni las numerosas hermandades de los gallegos en ultramar, que no se sienten precisamente como Pedro por casa, juegan la falta de voluntad de dominio y la consistencia si se quiere pétrea, pasiva, del propio ser para impedir que se asimilen o se confundan. Por otra parte, la conciencia de nuestro ser es mucho menos intelectual de lo que corrientemente se cree; en cierto modo, la operación de este conocimiento no difiere de la del mundo exterior; la conciencia de sí mismo está unida a la de la situación en un espacio, en un mundo exterior, el vulgar pellizcarse para saber que se está despierto. Así, la cuidadosa sutura de la visión exterior, el realismo con la subjetividad en nuestros pintores y el afán de posesión de un minúsculo pedazo de tierra, tienen una raíz común.

Luis Seoane: Serie Mater Gallaciae, óleo

Una última nota sería la ausencia de alegría en la pintura gallega. No se puede decir que aparezca lacrimosa en ningún pintor, sí triste en la mayoría, melancólica en algunos.

Y si estos improvisados jalones dejan a menos de medio término el asunto —en ningún modo puedo considerar lleguen a la última diferencia de una hipotética pintura gallega, ni que no se aprecien comunes a otros grupos de pintores ajenos a Galicia— yo pido por ello perdón. Siempre consideraré más importante la existencia de Rosalía y su admisión como poeta, que los posteriores hallazgos de galleguidad en su obra —los términos nunca podrían invertirse hasta tal punto—, y si se llama galicianismo a nuestra sintaxis y prosodia en el lenguaje hablado, piénsese que no puede dejar de haber tales galicianismos en la expresión pictórica, aunque a veces resultemos tan petulantes que nos creemos escribiendo o hablando el más perfecto castellano, o produciendo la más universal de las pinturas, sin un mínimo contagio localista.

Editorial GALAXIA

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO GALLEGO-CASTELLANO

por

ELADIO RODRIGUEZ GONZALEZ

Importantísimo inventario del patrimonio lingüístico gallego, escrito y hablado. Además de un enorme material lexicográfico, recoge en su texto abundantes noticias históricas, etnográficas, folklóricas, geográficas y literarias. Por ello, más que un Diccionario propiamente dicho, resulta una verdadera Enciclopedia del vivir gallego.

Tomo I. A-CH. 760 páginas
Tomo II. D-D (En prensa)

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN:

Tela: 750 ptas.
Media piel: 900 ptas.

PANORAMICA DE LA POESIA GALLEGA ACTUAL

por

X.-L. FRANCO GRANDE

La máxima revolución lírica del siglo XX gallego se opera con tres poetas nacidos hacia principios de siglo: Manuel Antonio, Amado Carballo y Bouza-Brey. Son estos los poetas que van a señalar una auténtica separación del siglo XIX; uno, como Manuel Antonio, introduciendo de lleno los movimientos de vanguardia en nuestra lírica; otro, como Amado Carballo, imprimiendo a lo esencial gallego un sello también vanguardista y renovador, y el otro, Bouza-Brey, iniciando la corriente que aún hoy pervive denominada «neotrovadorismo», que enlaza con la tradición—truncada en el siglo XIV—de los Cancioneros galaicoportugueses. Después de estos poetas vienen otros —Pimentel, Díaz Castro o Novoneyra—que dan a la lírica gallega de este siglo una sobresaliente presencia, que puede parangonarse con la de cualquier otro país. No incluímos aquí las figuras de Noriega Varela o de Ramón Cabanillas por ser poetas que, por su inspiración, pertenecen a una época intermedia entre los románticos y los actuales. Son poetas nacidos en 1867 y 1876, respectivamente.

Manuel Antonio—como dice Carballo Calero—es un buen ejecutante gallego del creacionismo. Todo su empuje reside en la gran construcción metafórica que legó a nuestra lírica; su dominio de la metáfora lo coloca a la altura de cualquier gran poeta de nuestros días. Así ha logrado «crear» un mar fantástico de misteriosas constelaciones y de magias astrales que sólo él supo adivinar. Se trata de un poeta que subyuga por su gran personalidad, por su rebeldía, por su independencia juvenil. Con él y con Amado Carballo entran de lleno en nuestra literatura los movimientos de vanguardia. Mientras que la poesía de Manuel Antonio es abstracta, sin más referencia geográfica que un mar que él mismo se sacó de la manga, la de Amado Carballo es profundamente gallega por la temática que le da osamenta. Ningún poeta supo alcanzar una interpretación poética de nuestro paisaje con tanta altura y profundidad. Su poesía rezuma un elevado panteísmo, que es una de las fundamentales características que informan su lírica. Poeta también formado en los movimientos de vanguardia, se sobrepuso en él—al contrario que en Manuel Antonio—el país de la moda. Fué el poeta gallego que más influyó en estos cincuenta años, dando lugar a una generación de «amadocarballistas», poetas de segunda fila cuya existencia sólo se explica por la gran personalidad del maestro.

Mientras esto ocurría, Bouza-Brey hacía otra renovación tan meritoria: el descubrimiento —no erudito, sino como fuente de inspiración— de los viejos Cancioneros medievales. La poesía de Bouza-Brey tiene un indiscutible valor histórico que forzosamente será valorado por cualquiera que intente estudiar la literatura gallega de nuestros días. La originalidad de este poeta estriba en la dirección, iniciada por él en nuestra lírica, que bebió en las fuentes de los Cancioneros medievales. Así se explica el «neotrovadorismo» que arranca de la aparición de su *Nao Senlleira*, y que cultivaron todos los poetas actuales: Alvaro Cunqueiro, Díaz Jácome, Iglesia Alvariño, los hermanos Alvarez Blázquez, Celso Emilio Ferreiro, Novoneyra, Blanco Amor... Esta aportación de Bouza-Brey ha sido «renovadora» y por ella se ha llegado a valiosos poemas de corte medieval, aunque también a una manía fácil que tiene más de latosa que de verdaderamente original. Las fuentes de Bouza están en el ambiente cortesano medieval y, de un modo esencial, en lo popular. Quizá en la admirable síntesis que logró de estos dos elementos se asiente el más valioso de sus méritos líricos. Sin embargo, su poesía no es arcaizante, sino llena de pasión juvenil, como una nueva revelación de las posibilidades de los Cancioneros, como una elevada dignidad de lo popular que en él alcanza relevante categoría literaria. Muchas de sus composiciones tienen la delicada vaguedad de las sagas nórdicas y de los mitos milenarios de su país. Su esencia gallega es indiscutible, siempre nimbada por el misterio de un país viejo, milenario, que renueva sus esencias más medulares y duraderas. Es, al propio tiempo, una poesía de gran formalismo; trabaja y domina la forma con singular acierto y precisión de orfebre. Además, Bouza utilizó el gallego más culto que en Galicia se escribió. También en esto supo armonizar los Cancioneros con el pueblo marinero y trabajador de hoy.

Hasta hace muy poco tiempo era Luis Pimentel el más grande de los poetas que cantaban en el Noroeste ibérico. Ahora es uno de los más grandes poetas de la literatura gallega de siempre. Su poesía puede esquematizarse así: pureza esencial, predominio del fondo sobre toda arquitectura formal, reiteración temática, cierta melancolía inconcreta. La primera nota que percibimos en su lírica es su esencial pureza, el afán de esquematizar el poema de cada día hasta dejarlo reducido a su esqueleto esencial. Se trata de una poesía ajena a cuánto fácil un poeta pueda hallar, siempre alejada de toda concesión, una poesía —para decirlo con un tópico expresivo—químicamente pura. Sobre esa pureza se apoya esencialmente la poesía de Pimentel; no lo hace en los secretos expresivos del idioma, como Cunqueiro, ni en ninguna arquitectura formal, como Bouza-Brey. Deja flotar las palabras esenciales y necesarias complaciéndose en dejarlas sin más amparo que la propia esencia lírica de que van cargadas, porque esto es lo que le importa fundamentalmente al poeta. Por eso esta poesía, por momentos, parece «invertebrada» para quienes sobreestimen el efecto acústico y formal. De ahí también que se nos antoje pura emoción vertida en los versos imprescindibles para articular un poema. De ahí, en fin, su difícil esencialidad. Tiene un tono de recogimiento místico, un aire de serenidad religiosa, un rumor de rezo que escuchamos en un atrio imaginario, una suave melancolía rilkeana que subyuga por su misteriosa incertidumbre y vaga inconcreción. La pureza de esta poesía viene, a mi modo de ver, del riguroso afán que el poeta siempre tuvo de alcanzar, por un lado, las más puras esencias y ocultos entresijos de su temática poética y, por otro, de la consciente voluntad de utilizar el mínimo esqueleto formal. Por eso son los poemas de Pimentel de una aparente simplicidad, cosa que el poeta buscaba afanosamente para dejarnos—desnuda de todo áureo y fácil ropaje—la experiencia lírica de sus versos. Yo pienso que la reiteración temática que se acusa en la poesía de Pimentel proviene de ese afán tan suyo de llegar al límite, de agotar las posibilidades del objeto de su experiencia creadora. Esto lleva, naturalmente, a la incidencia continuada para obtener cada vez un nuevo hallazgo que nos acerque más a la verdad. Y la poesía de Pimentel—que tanto tiene de verdadera—se nos presenta también (en el sentido en que a un poeta le corresponde) como un intento de llegar a la Verdad fugitiva. No hay duda de que todo poeta va en pos de una «verdad» que da a sus versos consistencia que los hace duraderos. Pimentel—que amaba con religioso recogimiento «su verdad»—no cabe duda de que fué el poeta moderno de Galicia que más místico contacto tuvo con el reino oscuro y fugitivo de la Verdad.

Amado Carballo

Uno de los poetas más discutidos de Galicia es Ricardo Carballo Calero. Y lo que se discute es si en verdad se trata de un poeta cuya emoción responde a estímulos sensoriales o si, por el contrario, a «sentimientos estéticos en los que alienta la belleza como última categoría intelectual». Es difícil terciar en esta discusión y aclarar los secretos y las claves expresivas de Carballo Calero. Lo que sí parece indudable es su claro temperamento poético, pero yo me atrevería a decir que Carballo sigue una línea poética que no es la suya. En su poesía se ve un claro afán de trascendencia; es una poesía de marcada tendencia metafísica que se esfuerza por llegar a lo trascendente como meta última. Pero aquí se nota que hay algo que falta, que lo intelectual que esa poesía revela denuncia al propio tiempo la ausencia de emoción, quedando desnudos los conceptos que maneja y el poema más sostenido por lo conceptual que por la emoción. Esta emoción la veo ahogada por aquel conceptualismo. Yo me arriesgaría a decir que algo hubo en el desarrollo de la personalidad de Carballo que desvió su inspiración. ¿Podrían ser reveladores en este sentido los siguientes versos, que tomo del que considero su mejor poema?:

Eu, neno, matéi a miña infanza.
co coitelo da miña gravedade.
No reloxe adiantado da miña vida,
a agulla da miña vontade
siñalaba a hora da colleita
cando era a hora do gromo afroante.

Como es natural, siempre es aventurado establecer hipótesis de esta índole. Lo que sí nos revela la poesía de Carballo es una gran vocación lírica que, casi seguro, responde a ese temperamento dotado para la poesía a que acabamos de aludir. No sabemos qué sorpresa nos deparará este poeta tan discutido: quizá un gran poema metafísico o tal vez una obra acabada de menos vuelos. Las profecías no tienen aquí ningún sentido. Y si la poesía es en él una verdad superior a la voluntad, ella prevalecerá sobre toda discusión.

Una poesía llena de gracia, de áureas y ágiles cabriolas y travesuras imaginativas es la que escribe Alvaro Cunqueiro. Si la de Pimentel lleva una cierta carga de trascendencia, la de Cunqueiro se nos antoja un juego a que él consagra su imaginación poderosa para divertirse. Se pueden contraponer la gravedad de Carballo Calero y la gracia aérea de Cunqueiro. Me parece que la gracia expresiva es su nota más característica; es aquí donde llega a sutilísimos límites erigiéndose en señor de palabras. De ahí lo escogido—y lo reducido—de su lenguaje poético. Alvaro Cunqueiro es casi exclusivamente un juglar y en la «juglaría» dejará seguramente sus mejores creaciones líricas. La interpretación que hizo de la «cántiga» medieval—como Bouza-Brey o como Novoneyra—es de lo mejor que encontramos en su poesía. A tal perfección ha llegado en este sentido que es ése un camino casi cerrado por ser casi imposible de superar. Poesía llena de la alegre musicalidad que proviene de las escogidas palabras que seducen al poeta como la flauta a la serpiente. El mismo ha confesado en cierta ocasión que la poesía está en las palabras como las imágenes en los espejos y que escribir es «coger palabras, aquí y allá, y siempre quedo maravillado de que de una a otra pueda tender un hilo que, tenso y pulsado con temerosa mano, suene como una cuerda de viola en el silencioso salón de un palacio desierto».

Díaz Castro es un poeta poco conocido, seguramente porque no ha publicado libro alguno. Pero su acusada personalidad nos fuerza a incluirlo aquí como un poeta renovador. Desde Amado Carballo creo que nadie supo expresar mejor el paisaje gallego, por lo menos con tanta densidad. Y quizá más que el paisaje, la tierra misma de Galicia que él humaniza en sus densos poemas y convierte en pequeños mitos en los que se percibe el regusto de un amor telúrico, sereno y profundo. Poesía apasionada, panerótica, que se detiene con sereno placer en el objeto de su inspiración. La técnica no revela complicación, es fácil, abierta a la carga que el poema lleva dentro. La lírica de Díaz Castro nos revela una gran madurez y, como tantos otros grandes poetas gallegos, sabe armonizar las más genuinas sustancias gallegas con lo más moderno de la época. Esta poesía de Díaz Castro es profundamente gallega por el espíritu que la informa y totalmente universal por la altura y la verdad que encierra.

Manuel Antonio

No creo equivocarme si digo que la nota más saliente de la poesía de Novoneyra es la austeridad, el rigor casi matemático a que somete su expresión poética, el decidido y consciente afán de anular lo que no es estrictamente esencial hasta conseguir un poema desnudo de juegos metafóricos para llegar a una austeridad como todavía no conoce la poesía gallega. La temática de este gran poeta joven se polariza esencialmente en estos dos elementos: en la expresión de lo telúrico como elemento puramente objetivo y en la expresión de una concentrada intimidad. Su libro *Os Eidos* revela casi exclusivamente el primer elemento apuntado. La poesía de Novoneyra nos muestra siempre una gran *condensación* que asombra por el límite alcanzado. Novoneyra es un poeta de «situaciones límite» a las que llega por el camino de una autenticidad casi ascética y por la vía de una radical entrega y abandono a su misión de ser poeta. En su libro *Os Eidos* nos revela el mundo cósmico del que surge el poeta, un mundo totalmente atemporal, primitivo, desnudo, casi geológico. Parece estar todavía en el origen de la historia, en el punto de partida de una historia que aún pertenece al futuro. De ahí que la primera impresión que su poesía nos da sea de lo «rudimentario» y elemental. Su poesía no es otra cosa que una fidelidad pasmosa al mundo cósmico que lo rodea, cuya verdad es lo único que nos revela la esquemática desnudez de sus versos. Novoneyra es un poeta sin antecedentes definidos en la poesía peninsular. Es un gran solitario y siempre dará a entender lo que todos los solitarios: admiración e incomodidad.

* * *

Son éstos los poetas que consideramos «renovadores», de personalidad acusada y que, a nuestro modo de ver, perdurarán. Son también los que más se acomodan a nuestro criterio valorativo, criterio que, como es natural, es perfectamente discutible. Consideramos que hay otros muchos poetas de gran talento —para algunos, de más talento—, pero al considerar que tan sólo éstos son los mejores, no podemos estimar como tales a otros que alguien considerará dignos de mejor atención. Nuestra honrada opinión se concreta solamente a éstos.

Tebra, 23-III-59.

RAMON CABANILLAS

O CARBALLO

CANDO soio, ô serán, vou paseniño
cara ô fogar, de volta do traballo,
sempre detén meus ollos un carballo
ergueito nun mallón, sobre un camiño.

Lanzal o tronco, as ponlas alongadas,
o follaxe en dosel, forte, senlleiro,
ten a medosa traza dun guerreiro
vixiante de castros e valgadas.

Ó chegar ô pé del na atardecida,
da lexendaria edade saudoso,
quixérao ver cadeira frorecida

dun rei celta, barbudo, fazañoso,
ou soleada, verdecente ermida
dun santiño aldeán e miragroso.

EL ROBLE

Cuando solitario, por la tarde, voy despacio / hacia el hogar, de vuelta del trabajo, / siempre detiene mis ojos un roble / erguido en un ribazo, sobre el camino. / Esbelto el tronco, las ramas alargadas, / el follaje en dosel, fuerte, solitario, / tiene la medrosa traza de un guerrero / vigilante de castros y cañadas.

TOLLE, LEGE

A G U I L A R

NOVEDADES DE LOS MESES
JULIO-AGOSTO

COLECCION OBRAS ETERNAS
GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España y Portugal.* T. II. Ptas.: 250
ESPINA: *Las mejores escenas del teatro.*

BIBLIOTECA DE PREMIOS NOBEL
Los premios Nobel y su fundador. Ptas.: 225

COLECCION LINCE
MAYNE REID: *Novelas escogidas.* T. II. Ptas.: 200
BIGGERS: *Obras policíacas completas.* T. I. Ptas.: 200

COLECCION CRISOL
BEOWULF: (Crisol, núm. 2). Ptas.: 35
BENAVENTE: *Recuerdos* (Crisol, número 400). Ptas.: 35

COLECCION LITERARIA
HEWING: *Mr. cinco por ciento.* Ptas.: 130

ENSAYISTAS HISPANICOS
PÉREZ LEÑERO: *El tema del trabajo en las religiones.* Ptas.: 45
CORONEL URTECHO: *Rápido tránsito.*
MARAGALL: *Vida escrita.*

BIBLIOTECA DE CIENCIAS SOCIALES
PATINKIN: *Dinero, interés y precios.*

COLECCION CIENCIA Y TECNICA
KAST-METZ: *Pólvora y explosivos.* Ptas.: 280

DIFUSION CIENTIFICA
JORDÁN: *La ciencia hace historia.* Ptas.: 50

COLECCION DEPORTES
DOMINY: *Judo.* Ptas.: 60

TEATRO CONTEMPORANEO
Teatro belga. Ptas.: 125
Teatro cubano.

COLECCION HOMBRES DE ESPIRITU
MAURICE PERCHERÓN: *Buda.* Ptas.: 100

A G U I L A R
S. A. de Ediciones
JUAN BRAVO, 38 - APARTADO 14.241
M A D R I D

ENSAYO

CASTRO, Américo: *Origen, ser y existir de los españoles.* Madrid. Ed. Taurus, Colección «Ser y Tiempo», 1959, 174 pp.

Sería absurdo intentar descubrir, a estas alturas, la enorme personalidad científica del profesor A. Castro. Todo español ligeramente familiarizado con el panorama intelectual de habla castellana conoce la labor histórica que va unida a su nombre. Por eso, cuando el lector se encuentra con un libro como *Origen, ser y existir de los españoles,* sabe que no puede haber sorpresas desagradables. Y una de las características del ilustre profesor es la de que si por un lado colma las exigencias científicas propias de un libro riguroso, que sienta bases de doctrina, por otro no sólo es atractivo para el especialista, sino que también goza del mayor interés para el *atraído* por los problemas históricos, porque están expuestos amena y elegantemente, en una prosa concisa de alto valor literario.

Forman el libro un conjunto de ensayos: *El Al-Andalus y los orígenes de la españolidad* —inédito—, y *Cristianismo, Islam, Poesía en Jorge Manrique, Dimensión imperativa de la persona, Prioridad del entender, Ser y valer: dos aspectos del pasado historiable,* publicados éstos anteriormente en diversas revistas. Sin embargo, todo el libro forma una sólida armazón ideológica en la que campea, sobre todo, como gran divisa, la «prioridad del entender», la más elemental y, a la par, más alta exigencia intelectual del hombre.

¿Qué es historiar? ¿Desde cuándo podemos hablar de España como pueblo? Estas son las dos preguntas fundamentales que surgen en el libro, dos graves preocupaciones, y no en balde, porque tanto en lo universal como en lo nacional han conducido a numerosos errores «tradicionales». Porque historiar «no consiste en exponer hechos aislados o en serie sucesiva, sino más bien en el intento de incorporar al proceso total de una vida colectiva lo digno de recuerdo».

Y en cuanto a España, ¿cómo es posible considerar «españoles», esos españoles inmutables y eternos que la historiografía tradicional y rutinaria presenta, a Teodosio, Séneca o Chindasvinto? Sólo desde el siglo XII los españoles «habían comenzado ya a expresar, en obras dignas de ser revividas, la conciencia de su existir». Pero, por otro lado, ¿cómo olvidar las indudables raíces árabes y judías en la formación del pueblo español? El intelectualismo judío y la laboriosidad árabe inyectaron perspectivas nuevas al empuje cristiano, basado en una profunda fe religiosa, característica aparecida con la Reconquista (sin caer, desde luego, en las exageradas tesis de Asín, en las que parecía que casi toda la cultura europea tenía raíces islámicas).

Temas apasionantes, porque son la esencia del pueblo español: examinar nuestro pasado es casi diagnosticarnos. Ausencia de cultura racionalmente crítica, subordinación de la vida a las creencias, conciencia de existir como hombre individual, más que en un mundo de ideas y cosas objetivas...

Sólo en un momento, sin gran importancia, desde luego, y por el deseo de aportar fuentes de autoridad, cita contradictoriamente: nos referimos a las de la *Crónica de don Juan* (pág. 23), y la del *Libro de los Estados,* del infante don Juan Manuel (pág. 46), en las que se afirma que los árabes eran vulgares y grandes guerreros, respectivamente.

Magnífico libro el de Américo Castro, denso y claro, en el que todo español preocupado por su existir encuentra numerosos interrogantes, sugerencias y aclaraciones.

J. R. MARRA-LÓPEZ.

EL MVNDO DE LOS

PAPINI, Giovanni: *Juicio universal.* Trad. de Isidro Martín. Edit. Planeta. Madrid, 1959.

Los primeros apuntes de esta magna obra póstuma de Papini datan de 1904. Tuvo entonces Papini el ambicioso propósito de escribir una especie de enciclopedia de la vida humana, representada por una multitud de pecadores. Posteriormente cambió de idea y pensó escribir un «Informe sobre los hombres». Finalmente en 1940, comenzó en serio a escribir este *Juicio universal,* y trabajó en él hasta 1952. Pero el libro quedó inacabado, y Papini no dejó dispuesto nada, al morir, sobre su publicación y, por tanto, ni siquiera sabemos si deseaba o no que esta extraña obra suya viese la luz. Pero que trabajó en ella con enorme fe, y que la consideraba el libro más trascendental de toda su vida, lo sabemos por su diario y por sus cartas. He aquí un trozo de una carta a Piero Bargellini: «Todos mis recursos y reservas de poeta, de pensador, de creyente, de moralista, de historiador, de hombre que ha vivido, intento gastarlos en este libro gigantesco y tremendo. Pido a Dios que me dé fuerzas a fin de que no me muestre demasiado pequeño para el grandioso tema.» Y, en efecto, el tema es grandioso. Papini evoca a centenares de personajes históricos, legendarios o puramente imaginarios, pecadores de toda laya, que simbolizan a la humanidad con sus grandes errores, pasiones, debilidades, vicios y aventuras: reyes, sacerdotes, poetas, sabios, soldados, ladrones, blasfemos, enamorados, suicidas, herejes... Un magistral retablo, en suma, que acaso tiene el defecto de un barroco sobrecargado, y en el que no faltan personajes españoles: Alfonso el Sabio, Carlos V, Felipe II, Lope de Aguirre, Quevedo... La riquísima galería de tipos y personajes no agota, desde luego, la condición humana, pero se acerca íntimamente a ella, la resume y refleja con vívido, palpitante relieve.

J. L. C.

ESTUDIOS LITERARIOS

CARBALLO CALERO, Ricardo: *Contribución ao estudio das fontes literarias de Rosalía.* Ediciones Celta. Lugo, 1959.

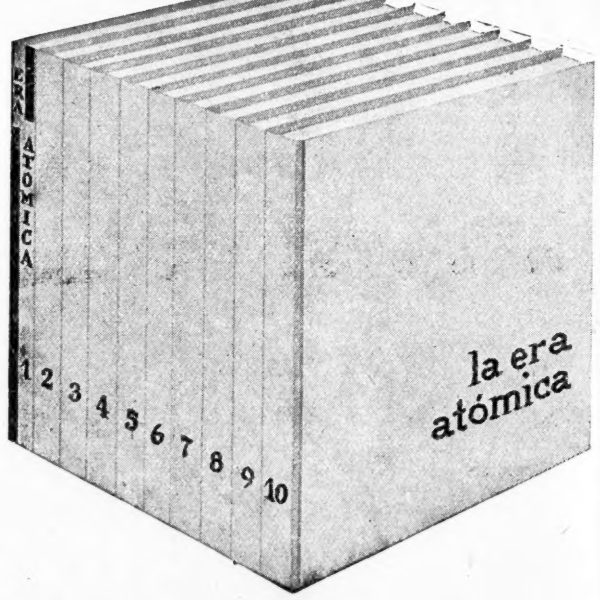
Carballo Calero, cultivador tan notable como veterano y devoto de nuestras letras, fué llamado recientemente a formar parte de la Real Academia Gallega. Su discurso de ingreso es justamente el contenido de este libro publicado por Ediciones Celta, que recoge, asimismo, la contestación que en nombre de la Academia leyó don Ramón Otero Pedrayo.

Carballo cultivó casi todos los géneros literarios, aunque con marcada preferencia por la poesía. En los últimos años, cediendo más a varias presiones amistosas que a su propio impulso, inició una labor sistemática de revisión y valoración crítica de nuestra literatura. Fruto de esa labor son varios libros y ensayos ya publicados y una gran *Historia crítica da literatura galega* en plena preparación. En todos estos trabajos destaca, junto al rigor y precisión, una admirable nitidez de juicio. Los problemas aparecen siempre tratados con la máxima responsabilidad intelectual y con una especie de sesuda lucidez.

El último de sus trabajos críticos publicado es precisamente este discurso de ingreso en la Academia. Trata de las fuentes literarias de Rosalía. En él va desenvolviendo y ordenando todos los problemas que presenta el estudio de su obra poética y de su obra

LA ERA ATOMICA

ENCICLOPEDIA
DE LAS
CIENCIAS
MODERNAS



10 vols., encuadernados en tela; gran formato (26 × 30 cms.), con ilustraciones en negro y color.

Fecha de publicación del tomo I: Septiembre, 1959.

Fecha de publicación del tomo X: Septiembre, 1960.

Una frase espeluznante de Einstein dió ser a esta Enciclopedia del saber actual: «*Una nueva manera de pensar es esencial si la Humanidad ha de sobrevivir.*»

En ella se proporcionan las síntesis indispensables, los ejes del conocimiento, los elementos y las leyes del mundo moderno.

Fué redactada por el equipo de F. Joliot-Curie, con la colaboración de las principales mentes científicas del momento actual.

La versión y acomodación para España y países hispanoamericanos ha sido realizada por un grupo de especialistas, dirigidos por los profesores Armando Durán y Carlos Sánchez del Río.

La publica

EDICIONES GUADARRAMA, S. L.

Calle del Prado, 24. MADRID

UNAMUNO y Machado. Dos temas cada día más vivos y fértiles. Será inútil querer ignorarlos o destruirlos, porque viven y arden en nosotros con fuego y alma propagadores.

Sobre Unamuno se han publicado en estos últimos años varios libros, entre ellos el de Luis Granjel, el de Bernardo Villarrazo, el de Antonio de Hoyos y el cuidado y fervor de Manuel García Blanco siguen manteniendo en Salamanca esa llama de homenaje que son los Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, que edita la Universidad salmanticense. Pero hoy quisiera referirme al reciente libro de A. Sánchez Barbudo, Estudios sobre Unamuno y Machado, *que acaba de editar Guadarrama (1). Su autor, el profesor Sánchez Barbudo, es un madrileño que enseña desde hace quince años Literatura española en universidades norteamericanas, y actualmente en la de Wisconsin. Hace tiempo que trabaja sobre Unamuno, y en este volumen ha reunido varios ensayos importantes que estudian algunos aspectos palpitantes de la personalidad extraordinaria y compleja de don Miguel.*

Lo primero que hay que elogiar de esos estudios unamunianos es la sinceridad y valentía con que han sido escritos. Sánchez Barbudo se ha enfrentado abiertamente con el tema del problema religioso en Unamuno sin temor a que su radical posición resulte al lector—sobre todo al lector apasionado de don Miguel—poco simpática, e incluso sea motejada de antiunamuniana. Y es muy probable que esas opiniones—como el propio autor teme en una nota inicial—sean explotadas contra don Miguel por quienes no sienten ninguna simpatía hacia el genial vasco, y gustarían de verle en la hoguera. Ciertamente, no es la primera vez que se aborda el tema de lo religioso en Unamuno. El padre Iturrioz, el padre González Caminero, José Luis Aranguren, el crítico chileno Armando Zubizarreta, han tratado extensamente del talante religioso de Unamuno. Pero quizá es ahora la primera vez que se lleva a cabo un análisis detenido y preciso de sus crisis y angustias religiosas, y un proceso más implacable de la conducta religiosa de don Miguel, y de sus luchas y agonías.

La tesis de Sánchez Barbudo, abundantemente documentada, es terminante, y coincide con la del Padre González Caminero: Unamuno no tenía fe, aunque siempre sintió una terrible necesidad de Dios, y en ocasiones realizó esfuerzos intensos por creer en El, hasta el punto de que alguna vez creyó que creía. Pues Unamuno necesitaba imperiosamente la inmortalidad y eternidad de su alma. No se resignaba a desaparecer, a disolverse en el hornillo hueco de la nada, y como esta supervivencia deseada exigía como impuesto previo la existencia de Dios, se pasó la vida luchando por creer en El, ilusoriamente agarrado a un clavo ardiendo.

La interesante investigación de Sánchez Barbudo abarca casi toda la vida de Unamuno. Partiendo de su pérdida de la fe, cuando Unamuno no tenía aún veinte años y era estudiante en la Universidad de Madrid—es decir, hacia 1881—hasta sus últimos y revueltos años, en que iba de la paz a la guerra, de la soledad a la política, sigue el autor paso a paso las circunstancias y avatares de las crisis religiosas de Unamuno, apoyándose siempre en textos del propio don Miguel, y especialmente en sus cartas a varios de sus amigos. Así ha podido documentar algunos momentos decisivos en la historia religiosa de Unamuno, como lo que llama «una conversión chateaubrianesca» o una crisis de retroceso, con frase del propio don Miguel en Paz en la guerra, *aplicada a un protagonista, Pachico, que no es otro sino él mismo. La crisis se refleja muy claramente en esa su primera novela. Y la conclusión de Sánchez Barbudo es que no hubo un regreso auténtico a la fe perdida, sino un deseo hondo de hacer feliz a su madre con su vuelta a la fe.*

Pero mucho más importante y decisiva que esa ligera crisis de retroceso—más literaria que auténtica—es la crisis de 1897, que Sánchez Barbudo revela y aclara por primera vez con datos terminantes. La primera noticia de esa segunda crisis se debe a Pedro Corominas, quien se refirió a ella en un artículo periodístico publicado en Barcelona en 1938. La crisis debió sorprenderle «de un modo violento y repentino» en marzo de 1897. Fué—escribe Co-

(1) Madrid, 1959.

LOS LIBROS

ESTUDIOS SOBRE UNAM

...S LIBROS

narrativa, tanto desde el punto de vista de su evolución interna como del de las influencias externas que la propiciaron. En la evolución poética de Rosalía establece cuatro etapas claramente definidas, aunque no respondan a un proceso cronológico rigurosamente deslindado: una etapa no radicalmente romántica, una etapa de costumbrismo y paisajismo regional, una etapa de lirismo subjetivo de estilo germánico» y, finalmente, una etapa de poesía hondamente metafísica. Al analizarlas, estudia los contactos con Aguirre, Espronceda, Trueba, Ruiz Aguilera. Heine, Bécquer, Byron, Camoens, Campoamor, etc., y las correspondientes huellas que en su obra se reflejan. Al mismo tiempo destaca la importancia que Rosalía tiene como cultivadora muy dotada para la literatura narrativa y estudia los contactos y posibles influjos que en la misma hayan tenido Murguía, Poe, Hoffmann, George Sand, Fernán Caballero, etc.

Se trata, pues, de un balance muy puntual, muy objetivo y muy preciso de las influencias que gravitan sobre el conjunto de la obra literaria de Rosalía, distinguiendo netamente entre las indiscutibles y las discutibles y estableciendo el grado efectivo de las primeras y el posible de las segundas. Un estudio con el que necesariamente habrá que contar dentro de la ya copiosa —y valiosa— bibliografía rosaliana. En él se acredita una vez más la sagacidad crítica e interpretativa de Carballo Calero, de la que podemos ofrecer un ejemplo bien patente con sólo señalar la conclusión a que llega (pág. 85) al llamar la atención sobre las características claramente teatrales que están implícitas en *El caballero de las bolas azules:* «Esta obra —dice Carballo— nos obliga a pensar en una potencial Rosalía, autora dramática, que, como es sabido, no llegó a actualizarse.» Pues bien, esta aguda inferencia del crítico tiene una plena y sorprendente confirmación en el siguiente hecho, aún no divulgado: en cierta ocasión, una comisión de Puente Cesures, encabezada por el padre del gran pintor Carlos Maside, visitó a Rosalía en Padrón para pedirle que les escribiese una obra de teatro que ellos querían representar en una sociedad recreativa cesureña. Rosalía aceptó el encargo y escribió la obra teatral, cuyo manuscrito se conservó muchos años en casa de la familia Maside. La naturalidad con que acudieron a ella con semejante encargo y la facilidad con que ella lo aceptó y le dió cumplimiento nos indican que, en efecto, la observación de Carballo es atinada y certera. Le ofrecemos este dato comprobatorio como homenaje a su indiscutible e indiscutida sagacidad crítica.

R. Piñeiro.

ANTOLOGIAS

F. GARCIA PAVON: *Antología de cuentistas españoles contemporáneos.* Edit. Gredos, Madrid, 1959.

Esta Antología llega como colmado fruto natural de una situación literaria: la de la abundancia y calidad del género cuento en España, en los diez o quince años últimos. El antólogo, F. García Pavón, que ha realizado su labor con indudable tino, llega a afirmar en el prólogo del volumen que el florecimiento del cuento español actual es superior al de la novela. Aunque haya quien disienta de esta rotunda opinión, lo que no es posible negar es que el cuento viene siendo cultivado en nuestro país intensamente y que hay un nutrido grupo de excelentes cuentistas, como esta misma Antología nos demuestra, al ser un testimonio de la calidad y variedad del cuento español de hoy.

García Pavón ha escrito un notable prólogo para situar la problemática del cuento español actual, señalando las tendencias y características del género en nuestro país. Una de ellas, la falta de humor, no me parece enteramente justa. Creo que García Pavón pudo espigar, entre los cultivadores del cuento de humor —un Rafael Azcona, por ejemplo— algunas piezas dignas de figurar en esta Antología. Lo que sí es evidente es que el género se halla hoy dominado por la nota realista y popularista, y que el cuento fantástico, como señala también García Pavón, brilla casi enteramente por su ausencia. Lo cual es perfectamente natural en una situación histórica tan preñada de temporalismo crítico como la actual. Y no sólo es el cuento el dominado por el realismo: también la novela e incluso la poesía se insertan hoy en la línea realista, y en gran parte, en una literatura que al exponer una situación social dolorosa —léanse muchos de los cuentos de esta Antología— implícitamente la denuncian. El crítico de mañana no podrá soslayar ese talante de la narrativa española de este momento. Hoy el cuento de evasión o de fantasía apenas si es cultivado, y los temas y motivos realistas —el mundo no está bien hecho— imperan.

En cuanto a la selección llevada a cabo por el antólogo, hay para todos los gustos. Quizá algunos autores sobren y otros falten, como suele ocurrir en toda antología. Entre los que posiblemente pudieren ser también seleccionados, yo señalaría algunos nombres, como Julián Gállego, María de Gracia Ifach, Mercedes Salisachs, José Cruset, María Beneyto... Pero, como digo, las ausencias son inevitables en toda Antología, aparte de que el antólogo tiene perfecto derecho a atender a su propio gusto. Lo importante es que la selección realizada por García Pavón cumple de lleno su objetivo: demostrar la riqueza y calidad del cuento español de hoy.

J. L. C.

HISTORIA

GONZALEZ LOPEZ, Emilio: *Grandeza y decadencia del reino de Galicia.* Editorial Citania. Buenos Aires.

El profesor González López, del Hunter College y actualmente adscrito a la Universidad de Nueva York, logra condensar en las 300 páginas de este libro una admirable síntesis de la evolución histórica de Galicia desde sus orígenes conocidos hasta fines del siglo XIII. Todos los grandes problemas de nuestro desenvolvimiento histórico a lo largo de ese enorme período de tiempo son tratados y expuestos con magistral claridad: la Galicia dolmática, la Galicia céltica, la Galicia romana y la Galicia sueva —fundamentales etapas sucesivas de nuestra historia— aparecen diseñadas con precisión y rigor; la Galicia *gallega*, es decir, la que se inicia en la Reconquista, es analizada y desenvuelta con singular fuerza clarificadora. La intrincada y oscura complejidad de todos sus problemas determinantes es desentrañada con notable talento interpretativo. Así, siguiendo el curso esencial de los múltiples hilos de su trama, nos va configurando con gran seguridad los verdaderos rasgos fundamentales de la personalidad histórica del Reino de Galicia: las relaciones de Galicia con Asturias; el nacimiento de Compostela como gran centro de atracción espiritual dentro de la monarquía leonesa, que se apoya en ella frente a la constante rebeldía de las ciudades tradicionales gallegas, nunca sometidas de grado a las dinastías radicadas en Asturias o León; la relación antagónica de Galicia y Castilla en la evolución histórica del reino de León, la primera defendiendo enérgicamente la tradición romano-visigótica y la segunda pugnando vigorosamente por desembarazarse de ella; las incursiones normandas en nuestra tierra, las primeras procedentes de Irlanda y las últimas directamente de Noruega y Dinamarca, así como las muy estrechas relaciones políticas de Galicia con Normandía y, en general, con el norte de Europa, lo que puso de relieve el acusado carácter marítimo de Galicia frente al continental de León y Castilla; las relaciones de Galicia con el condado de Portugal; las relaciones de Toldeo y Compostela y las profundas consecuencias políticas que de ellas es derivaron, representadas por las grandes figuras del conde Rodrigo Ováquiz y del obispo don Diego Peláez; la gigantesca personalidad de Gelmírez; la honda influencia de los gallegos conde Trava en la independencia de Portugal; el significado sustancialmente gallego de los reinados de Fernando II y Alfonso IX; el esplendor cultural de Galicia en los siglos XII y XIII; la política del rey don Denís de Portugal con relación a Galicia, etc., etc., son interpretados con certera lucidez desde el punto de vista histórico de la propia Galicia. Considerados a esta luz interpretativa, los hechos decisivos de nuestra historia cobran pleno sentido y se nos hacen claramente inteligibles.

El profesor González López utilizó, además de las fuentes usuales, otras que hasta la fecha no habían sido manejadas por nuestros historiadores. Así, por ejemplo, los trabajos de Edmund Curtis, Charles Homer Haskins, Anselm Gordon Biggs, T. D. Kendrick; H. V. Livermore, Adam Kristoffer Fabricius, Robert A. S. Macalister, Ludwig Schmidt, James Walsh, entre otros varios, aportan valiosos apoyos para la debida comprensión de nuestra historia que el autor supo aprovechar.

Esta obra constará de varios tomos —el segundo ya está en prensa— y será, sin duda, la mejor y más clara introducción al estudio de la historia de Galicia con que contamos hasta la fecha.

R. Piñeiro.

DICCIONARIOS

RODRIGUEZ GONZALEZ, Eladio: *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano.* Vigo, Editorial Galaxia. Tomo I. 733 páginas.

Durante más de cuarenta años, don Eladio trabajó pacientemente en esta obra. Llegó, al fin, a verla terminada, al menos en esa forma que merece los honores de la impresión, ya que este tipo de obras nunca llegan a estar definitivamente terminadas. Pero se murió,

(Pasa a la página siguiente.)

...DEL ...MES

por JOSE LUIS CANO

...AMUNO Y MACHADO

...rominas—como «una descarga fulminante que le hirió en esa hermosa noche». ¿Tocado por la gracia divina? Más bien, como cree Sánchez Barbudo, temor a la muerte, a la nada, necesidad absoluta de Dios en que apoyar su anhelo de eternidad. En todo caso, lo cierto es que Unamuno dejó su casa y se recluyó durante tres días en el convento de los Dominicos de Salamanca, refugiándose en rezos y devociones, aun en los más rutinarios.

Era un esfuerzo desesperado por volver a la fe de su infancia y sentirse mecido por ella. Pero, como demuestra Sánchez Barbudo, no consiguió su propósito. Al año de la crisis ya se había convencido de que era la suya una persecución inútil, y se entrega con furor a la literatura para olvidar su derrota. Propósito también quimérico, como lo demuestra su obra toda, que en gran parte no es sino reflejo y remembranza de aquella lucha patética entre la falta de fe y la necesidad de creer. Lucha que Unamuno acabó resolviendo, escribe Sánchez Barbudo, instalándose en la doctrina de la duda como un medio de sobrevivir, y porque esa tierra de la duda era para él muy fértil en frutos literarios. Sánchez Barbudo llega a la conclusión de que la crisis de 1897—tenía Unamuno 33 años—fué una fuente secreta de inspiración de todo su pensamiento posterior, en cuya formulación intervino de modo decisivo la lectura de Kierkegaard.

Insiste Sánchez Barbudo en que a partir de esos años, Unamuno no hizo otra cosa que hacer literatura de su dolor y contribuir con sus escritos y actitudes a la leyenda de un don Miguel de Unamuno ególatra y contradictorio. Reproche quizá excesivo, y que nos da una imagen de Unamuno poco simpática: la de un farsante, consciente, que actuaba casi siempre como un actor que representa su papel. Pero, creemos, sobre esa gesticulación externa, la trágica procesión iba por dentro, y esa es la que da la medida de la hondura de su alma. ...

En un interesante capítulo sobre el problema de la personalidad y sobre Unamuno y Rousseau, con el que cierra esta primera parte de su libro, Sánchez Barbudo demuestra la semejanza entre el problema religioso del protagonista de San Manuel Bueno y mártir, *y la historia del Vicario saboyano que incluye Rousseau en su* Emilio. *Pero como Unamuno solía mezclar la literatura y la vida, en el cura de una novela hay también un recuerdo de un cura amigo suyo que leía a Kierkegaard, y que se llamaba Francisco de Iturribarría.*

Probablemente, el retrato espiritual que el autor traza de Unamuno es el más fiel y penetrante que se haya escrito, aunque no guste a muchos, y aunque podamos discrepar de él en algún trazo. Sánchez Barbudo no ha pretendido, por otra parte, lograr un retrato definitivo e inmutable del gran vasco. Pero del suyo habrá que partir, sin duda, para nuevas indagaciones y calas en el alma atormentada de don Miguel.

* * *

No nos queda ya espacio sino para señalar casi telegráficamente el vivo interés de los estudios sobre Antonio Machado que constituyen la segunda parte del libro objeto de nuestro comentario. Por primera vez intenta Sánchez Barbudo un análisis detenido y preciso del pensamiento filosófico de Machado—tan olvidado e incluso desdeñado en ocasiones—en relación con la poesía. Las raíces filosóficas de ese pensamiento, su deuda con algunas grandes figuras—Leibnitz, Husserl, Sheler, Bergson, Heidegger—han sido examinadas por Sánchez Barbudo con un profundo conocimiento del tema y con singular fortuna.

Demuestra Sánchez Barbudo que lo esencial del pensamiento de Machado está ya en el Cancionero de Abel Martín, publicado en la Revista de Occidente *en 1926, es decir, un año antes de que apareciese el* Sein und Zeit, *de Heidegger.*

Señalemos también el acierto de Sánchez Barbudo al destacar lo que había en Machado de sentido cristiano. No elude Sánchez Barbudo tocar el problema de la fe religiosa en Machado, y desde las Soledades *a la filosofía de Juan de Mairena, la evolución espiritual del gran poeta queda expuesta de modo claro y penetrante en estas páginas de Sánchez Barbudo, aportación capital a los estudios machadianos, que hoy gozan de un máximo florecimiento.*

BIBLIOTECA BREVE:

DE PROXIMA APARICION:

NUEVAS AMISTADES

de

JUAN GARCIA HORTELANO

Premio de Novela "BIBLIOTECA BREVE" 1959

EDITORIAL
SEIX BARRAL, S. A.
Provenza, 219
BARCELONA

REVISTA DE OCCIDENTE

Bárbara de Braganza, 12 Tel. 31-30-43
MADRID

Acaba de publicar:

Historia de la Literatura infantil española, por Carmen Bravo Villasante. 272 págs. 29 láminas, 10 en color. Ptas.: 150.

Este primer estudio sobre la Literatura infantil española viene a demostrar la importancia del género dentro de la producción hispánica y es un recorrido rejuvenecedor por los libros que encantaron nuestra niñez.

La nueva Química, por varios autores del «Scientific American». 316 págs., con varios grabados. Ptas.: 70.

En la misma serie de *Energía Atómica, Física y Química de la vida, La nueva Astronomía, etc.,* aparece ahora este tomo, redactado por investigadores de primera fila en un lenguaje claro y sin tecnicismos, sobre los profundos avances de la Química en los últimos veinte años.

COLECCION «EL ARQUERO»

Estudios sobre el amor, por José Ortega y Gasset. 12.ª edición. 256 págs. Pesetas: 40.

Nueva edición del famoso libro de Ortega, que ha definido la filosofía como «la ciencia general del amor».

En torno a Galileo, por José Ortega y Gasset. Segunda edición. 256 páginas. Pesetas: 40.

Nueva edición de este esquema de la crisis centrado en la época de Galileo.

Pídalo en su librería habitual o a la Distribuidora General
ALIANZA EDITORIAL
Mártires Concepcionistas, 11
Tel.: 56-59-57
MADRID

EL MUNDO DE LOS LIBROS

(*Viene de la página anterior.*)

en cambio, sin llegar a verla editada, es decir, sin lograr lo que fué la gran ilusión de toda su vida. Esta edición tiene, pues, un doble carácter: el de poner al alcance de todos su valor intrínseco como instrumento cultural y el de rendir justo y merecido homenaje a su autor, que consumió los mejores entusiasmos de su existencia en darle realidad, siempre con el pensamiento puesto en facilitar y hacer provechoso el conocimiento de nuestro idioma.

En 15.000 cuartillas cuidadosamente manuscritas —gran parte de ellas rehechas varias veces— fué ordenando un inmenso caudal de información léxica, folklórica, histórica, etnográfica, botánica, arqueológica, etc., que, en su conjunto, constituye una admirable y, a veces, realmente cautivante introducción al conocimiento de la vida, costumbres, tradiciones y ambiente del pueblo gallego.

Además de recoger y revisar el vocabulario de los anteriores diccionarios y de incrementarlo notablemente, esta obra llama la atención por la asombrosa riqueza paremiológica con que en ella se trata de fijar y matizar el verdadero uso y significado de las palabras en la lengua viva, muchas de las cuales aparecen además, localizadas geográficamente. Por ser de las tierras orensanas del famoso Ribeiro, el autor incorpora meticulosamente el rico y expresivo vocabulario viti-vinícola del sur de Galicia, continuando y completando así una labor iniciada ya en el siglo XVIII por el P. Sobreira.

El profundo y entrañable conocimiento que don Eladio tenía de la lengua viva, de la lengua hablada por el pueblo, lo indujo a registrar, a lo largo de su diccionario, una serie de observaciones lingüísticas muy curiosas y a veces muy atinadas, llegando incluso a anotar las formas irregulares de algunos verbos.

Esta obra viene a ser una excelente enciclopedia de la vida gallega, ordenada a través del idioma y basada en una rica y directa experiencia interna de sus peculiaridades y matices. Con ella se acrece sensiblemente la escasa bibliografía lingüística del gallego, que ahora empieza a renovarse eficazmente, pues además de la publicación de este diccionario enciclopédico y de estar en preparación la cuarta edición, aumentada, del de Carré, otros dos lingüistas —Iglesia Alvariño y Aníbal Otero— llevan varios años recogiendo sistemáticamente materiales para sendos diccionarios gallegos.

R. P.

Editorial TECNOS, S. A.

Valverde, 30, Madrid. Teléfono 22-20-37

LIBOS RECOMENDADOS

SOCIOLOGIA

MAC-IVER, R. M. Y PAGE, CHARLES H.

Versión española de la quinta edición en inglés. 600 págs. 24×16 cm. Rúst.

Un libro de estudio y simple lectura que en forma sencilla y clara expone:

* las relaciones entre el hombre, la sociedad y el medio ambiente;

** los problemas de población y de herencia;

*** las costumbres y hábitos frente al criterio individual;

** los diversos tipos de comunidades.

* las grandes formas de asociación.

★

ADAM Y LA PREHISTORIA

MANUEL GÓMEZ MORENO

200 págs. con grabs. y 24 láms. Cart. 120 pesetas.

Una nueva visión del problema de la creación del hombre, el progreso humano y la discriminación de razas y lenguas.

BIOGRAFIA

DRUON, Maurice: *Alejandro el Grande.* Trad. y notas de J. López Pacheco. Editorial Cid. Col. Yunque, Madrid, 1959.

¿Una nueva biografía de Alejandro de Macedonia? Sí, pero no la conocida y tipificada, no el cliché repetido de un personaje. Maurice Druon parte de una cuestión que él plantea por primera vez referida a Alejandro: el misterio del destino de los bastardos. Se sabe que Alejandro era hijo bastardo, y de filiación sagrada: su madre era una princesa y sacerdotisa a un tiempo. Pues bien, los bastardos, afirma Druon, conocen la tentación y el deseo de instaurar un orden nuevo. Tal le aconteció a Alejandro, que es, para Druon, uno de los grandes bastardos divinos de la antigüedad: su expresión más sorprendente. Para narrar su vida, Druon no sólo ha utilizado a fondo a los historiadores antiguos —Quinto Curcio, Diodoro de Sicilia, Trogueo-Pompeo, Plutarco y Arriano de Nicomedia, sino que ha acudido además a otras fuentes no históricas: las ciencias religiosas antiguas, poniendo el relato en boca de Aristandro de Telmesos, adivino oficial de Macedonia, que siguió paso a paso a Alejandro el Grande, en su breve y fulgurante carrera. De este modo, esta biografía ofrece rasgos originales, y nos interesa sobremanera, aunque hayamos leído otros libros sobre el personaje.

J. L. C.

CECCHI, Darío: *Tiziano y Venecia. Una vida y una ciudad.* Trad. de José María Valverde. Edit. Noguer, Barcelona, 1959.

Esta bella biografía del Tiziano es a un tiempo la biografía de una ciudad, Venecia, en su dorado momento de esplendor renacentista. Su autor, Darío Cecchi, pintor él mismo y escritor de talento —hijo de Emilio Cecchi—, la ha escrito con mano de pintor y de poeta, con un estilo serenamente visual, reposado, evocando plásticamente cada momento, encuentro y aventura de la vida del gran pintor: Sus viajes —Ferrara, Milán, Roma, Augsburgo—, sus encuentros con Aretino, con Leonardo, con Tintoretto, con Carlos V —cuyo retrato nos queda como un genial testimonio de su arte—. Una especie de sereno esplendor despide cada una de las páginas de este bello libro. El Renacimiento vive en ellas, con un hechizo de vida exultante y ávida de belleza. La magnífica traducción castellana de José María Valverde, contribuye a que su lectura sea tan agradable. El volumen está, además, bellamente ilustrado, con reproducciones de algunos cuadros del pintor.

J. L. C.

BELLAS ARTES

56 dibujos de Maside. Editorial «Galaxia». Vigo, 1959.

Como homenaje póstumo al artista Carlos Maside, la Editorial «Galaxia» acaba de publicar un bello álbum con reproducciones de sus mejores dibujos. Se trata de una cuidada edición de lujo, en la que figuran 54 láminas en negro y dos en color. En un estudio proloquial de Ramón Piñeiro se analizan, agudamente, los rasgos distintivos de la obra y de la personalidad del homenajeado. Con todo ello, «Galaxia» rinde merecido tributo a su primer director artístico.

Maside fué un pintor y un dibujante que ha vivido su tiempo, que supo aprovecharse de su azar, de su drama y su aventura. Pero la obra por él realizada es mucho más que su verdad formal, que su sincera adscripción a un mundo de hallazgos plásticos, cromáticos y lineales. Es el modo como estos elementos se encauzan y prosperan en el lienzo o en el papel; el transfondo que simbolizan, la tierra que aclaran o el universo que descubren. La última raíz del arte de Maside hay que ir a buscarla, así, en su identificación con el paisaje propio, en su manera de adscribirse a una historia tanto personal como colectiva. Los dibujos o los cuadros masidianos cobran fuerza por la pura acentuación de carácter; porque dan sentido de universalidad al mundo gallego a que son fieles; porque alumbran, en fin, cosas muy sentidas y experimentadas en el alma de su creador.

Ninguna de las técnicas de la pintura, el grabado o el dibujo, fué ajena al cultivo artístico de Carlos Maside. Pero posiblemente haya sido en su actividad como dibujante, donde dejó una muestra más amplia y significativa de lo que en arte representó. Podría hablarse aquí, incluso, de genialidad. Y este álbum que suscita nuestra glosa, con su carácter antológico, es inequívoca prueba de ello.

El temario que sus láminas incluyen, comprende retratos de personalidades de la cultura, dibujos de tipos populares, y paisajes. Sobre los retratos dice Piñeiro, en su ensayo, estas palabras justas: Reparad en los de Castelao, Valle-Inclán, Dieste o Fole, «y veréis como en cada uno de ellos está milagrosamente presente la personalidad espiritual del retratado. Envolviendo, dominando, uniendo misteriosamente el valor expresivo de las líneas, tan precisas y seguras siempre, traspa-rece y transciende, como si fuese un resplandor oculto, esa incorpórea fisonomía interior de cada uno».

Tanto como en los retratos, el lápiz de Maside logra auténtica fuerza de inspiración cuando capta el alma de las gentes del pueblo, a través de sus elocuentísimas fisonomías; y se inmerge en entrañable lirismo al crear, recreando, el poético y musical mundo del paisaje. No en vano el dibujante fué un inteligente enamorado del paisaje nativo, de sus cosas y de sus hombres. Vivió plenamente sus temas, y sabía que eran inagotables; que toda la literatura que se hizo sobre ellos, dejaba siempre una riqueza mayor para alumbrar.

En el contacto profundo del artista con el paisaje, hay un sentimiento poético, íntimo y ahondador. Nunca es la suya una visión superficial y brillante. Maside se place en una desnudez previa, en un afán de despojo que nos lleva a su primera verdad. A través de una identificante comunicación con el paisaje, reconquista, con líneas líricamente sugestivas, una pureza primitiva de esencial verdad.

Porque el secreto de la Galicia de Carlos Maside es, precisamente, el de su insólita verdad, y el de su imprevista grandeza. El artista ha llegado a ella con paciencia y apasionamiento, comprendiendo que cada hombre se inventa a sí mismo y a su mundo. Como todos los auténticos creadores, ha creado una nueva belleza sobre la belleza antigua. Y lo hizo, amparándose en su pureza, y certero instinto, en su sinceridad sin límites...

Contemplando los dibujos que motivan esta nota, se descubre en ellos la peculiaridad de un estilo: ese ritmo interno, como biológico, que no se define; pero que es el fecundo manantial de toda la intensidad armónica, unitaria, y en sus consecuencias perfectamente inteligible, propia de las verdaderas creaciones. La línea, aquí, tiene una honda incisión, y logra en los perfiles una transferencia mutua: la que hace la realidad al artista, y éste a aquélla. En tal aspecto, la inteligencia del artista luce tanto como su sensibilidad. Y como producto de una agilidad mental en permanente uso, tema y ambiente, paisaje y hombre, se hacen gráficos, plásticos, en este álbum de la más fina poesía gallega.

En definitiva, las láminas de homenaje que «Galaxia» dedica a la memoria de Carlos Maside, denuncian no sólo la presencia de un gran dibujante, sino al hombre de afilada sensibilidad y sólida cultura, que ofrendó a Galicia una creación artística tan autóctona como universal.

S. L.

AS CRUCES DE PEDRA NA GALIZA

POR

ALFONSO R. CASTELAO

Valioso estudio sobre los cruceros, notable manifestación del arte popular gallego, en libro de gran formato, encuadernado en tela, 284 páginas, acompañado de 74 láminas a dos colores y 73 figuras intercaladas en el texto que reproducen dibujos a la aguada o a la pluma del insigne artista y escritor.

Un libro que constituye, por su presentación, una auténtica joya de la bibliografía gallega.

PEDIDOS A: **EDITORIAL NOS**

Bartolomé Mitre, 1263 - BUENOS AIRES

TEATRO

CUNQUEIRO, Alvaro: *Don Hamlet.* Vigo, «Galaxia».

Cunqueiro acaba de hacer una triunfal entrada en el teatro con su pieza dramática *Don Hamlet*. Si el teatro es un «espectáculo», la obra de Cunqueiro cumple con esta *conditio sine qua non* del género, pues en la acción se ha fundamentado siempre el teatro, desde el mundo helénico hasta nuestros días. El «espectáculo» que la obra encierra lo saben todos: Hamlet que venga al que cree su padre asesinado. Pero lo nuevo de la obra es la interpretación cunqueiriana del viejo mito. Los caracteres del Cunqueiro poeta y prosista que todos conocemos y regustamos se manifiestan ahora en esta hermosa pieza dramática. Su imaginación traviesa y febril, su serena gracia expresiva y su magia de trovador hacen resucitar al príncipe de Dinamarca para hacerle hablar el más hermoso gallego que se puede hablar. El clima poético que envuelve toda la obra quizá sea lo más acertado que se añade al mito creado por el dramaturgo inglés. La tensión dramática solo puede hallar límites en la brevedad de la obra de Cunqueiro, que parece truncada, o, mejor, un tímido paso del héroe por el escenario. Su imaginación feliz y creadora ha logrado mostrarnos algo nuevo en lo por todos sabido, llegando a hacernos ver que Hamlet *todavía* es más que lo que escribió el genial inglés, porque los mitos son superiores a los hombres. Y al lado de esto está la nota humorística que Cunqueiro domina como un mago antiguo, humor e ironía graves unas veces, cortantes y bruscas otras, pero que se conjugan sabiamente con el halo lírico que la obra encierra.

Alvaro Cunqueiro —como Anouilh, como Cocteau, como Sartre y como tantos otros dramaturgos de nuestros días— ha renovado un viejo mito universal que, como todos los grandes mitos, nos parecen más nuevos a medida que los comprendemos como más verdaderos. Por eso nos parece tan moderna, tan de nuestro tiempo y, al lado de esto, tan de nuestro país esta creación cunqueriana.

Nuestro teatro recibe el meritorio empuje que estaba operando. Y Cunqueiro, que tanto puede hacer en nuestra literatura, quizá sea el más llamado a crear el gran teatro que el país espera y que todavía no tiene.

X. L. FRANCO GRANDE.

LAS PREGUNTAS Y LOS DIAS

FRANCISCO GARCIA PAVON nos habla del cuento

HAY pueblos españoles que uno conoce sólo porque en ellos ha nacido algún escritor o pintor amigo. El prestigio de Tomelloso, apoyado en la ruta del Quijote y en sus vinos viejos, es para mí inseparable de un nombre de escritor, Francisco García Pavón, que nació en ese poblachón manchego el día 24 de septiembre de 1919, lo que quiere decir que cumplirá dentro de un par de meses los cuarenta años.

Mi primer contacto con García Pavón se remonta a los años de la posguerra española, años universitarios, en la Facultad de Filosofía y Letras. Aunque no coincidí con él en el mismo curso, sí coincidieron nuestros versos

F. García Pavón.

en cierta Antología poética universitaria —*Antología del Alba* era su título— hace tiempo olvidada, y de la que muy pocos de los que en ella figuraban han continuado fieles a la poesía. Literariamente, creo que la primera *salida* seria de García Pavón tuvo lugar cuando quedó finalista del Premio Nadal de 1945, con su novela *Cerca de Oviedo*, editada al año siguiente, con buen éxito de crítica. En 1952, García Pavón obtuvo el Premio de Cuentos convocado por ÍNSULA, y nuestra revista publicó en el número de mayo el cuento premiado. Ese mismo año, la Colección ÍNSULA le editaba un estupendo volumen de cuentos, titulado *Cuentos de mamá*. En 1955, García Pavón —que ya se había doctorado con un estudio, aún inédito, sobre *Clarín, como narrador*—, publicó su segunda novela, *Las campanas de Tirteafuera*. Y sus cuentos lograban varios premios literarios, como los convocados —aparte del de ÍNSULA— por las revistas *Ateneo, Correo Literario* y *Meridiano*. Ha publicado además García Pavón varias novelas cortas, entre ellas *Memorias de un cazadotes, Su vida con Jazmín* y *Permiso de verano*, y tiene actualmente otra en prensa, titulada *Los naturales hijos de la muerte*. Esta actividad literaria la lleva también García Pavón al periódico, y con frecuencia aparecen en la prensa madrileña artículos suyos.

García Pavón ha hecho mucho por el cuento español. No sólo lo ha escrito, y magníficos, sino que ha ayudado a su prestigio y difusión en nuestra escena literaria de hoy. Reciente está la publicación de su espléndida *Antología de cuentos españoles contemporáneos*, editada por Gredos (1). Su aparición es un buen pretexto para charlar con García Pavón, y hacerle unas preguntas para ÍNSULA. A continuación podrá ver el lector sus interesantes respuestas.

—¿Qué fué lo primero que escribiste, versos o cuentos? ¿Cuándo sentiste tu vocación de escritor, y cuáles fueron tus maestros en literatura?

—*Quiero recordar que empecé por la prosa. Fué en la Facultad de Filosofía, más rica en versos que en prosas, donde hice mis primeros y últimos versos. Sólo publiqué un par de poemas en la* Antología del Alba *compuesta por alumnos de entonces.*

En esto de la vocación me siento poco original. Me noté con inclinación a escribir desde la escuela primaria.

¿Mis maestros? Los clásicos españoles del XVI *y* XVII. *He leído la mejor literatura posterior, especialmente a los novelistas, pero confieso que la huella que dejó en mí un Garcilaso, un Lope, Quevedo, Cervantes, Rojas, Calderón, C. Suárez de Figueroa, Fray Luis de León; el Romancero, las Crónicas de Indias, incluso nuestra épica medieval, no han sido superadas... Naturalmente me interesa más lo que dicen nuestros contemporáneos, pero a pesar de todo, no me colman como aquéllos con su lenguaje en milagrosa sazón, con su imponente categoría, con su poder de evocación. ¡Cómo descansa uno con nuestros viejos clásicos!*

—¿Qué es para ti el cuento? ¿Lo crees un género distinto de lo que llaman los ingleses «short story» o relato breve?

—*El cuento se ha mantenido durante siglos con unos módulos invariables. Desde el* Conde de Lucanor *hasta «Clarín» o la Condesa de Pardo Bazán —por referirnos sólo a lo español— el cuento fué anécdota, historia fingida o verdadera, servida por muy pocos tipos y unos toques de ambientación. Fué pieza literaria redonda, en la que cabía el humor, la poesía, el corolario moral, el estudio de tipos y costumbres. A través del tiempo ganó flexibilidad y finura de registros, pero jamás perdió un punto de su complexión, de su "todo". Igual le ocurrió a la novela... Desde unos lustros a esta parte —para bien o para mal— este canon se ha desarticulado y se llama cuento a todo escrito en prosa de varias páginas en el que aparece un ser que dice o hace algo, sin más. Y así, nos encontramos el cuento-poema, el cuento-hombre, el cuento-situación, el cuento-ambiente o el cuento-paisaje. ¿Cómo llamarle a esto? ¿Relato? Pues bien. la "short story" en su sentido más exacto es la novela corta que padece o goza las mismas alteraciones de moda... Y lo gracioso es que la gente, el gran público, sigue aficionado a las "historias redondas" a los argumentos cerrados: ahí está el cine para no desmentirme.*

Pero hay algo más fuerte para un escritor sincero que los gustos del público. Yo tampoco sería hoy capaz de escribir un cuento con argumento cerrado.

—¿Cómo ves la situación del cuento en España? ¿Crees que el cuento americano y el cuento europeo ofrecen características distintas?

—*Mal. Posiblemente esté en trance de mejorar, pero mal. Y me estoy refiriendo a los editores, no a los autores. Por lo que a éstos se refiere se escriben más cuentos que nunca, y dentro de los módulos apuntados, habrá cuentos de estos veinte años últimos que quedarán en la historia de la literatura. Se escriben muy buenos cuentos en España... eso sí, un poco a la zaga de ciertos preceptistas extranjeros. En general, nuestra literatura de hoy es muy poco original, vive demasiado pendiente de los Estados Unidos, de Italia y en parte de Francia. Nuestra literatura actual, por muchas razones, no ha encontrado su base firme. Calla sobre muchos temas, hombres y ambientes que serían el gran motor de un arte nuevo. La nuestra hoy es una literatura de escamoteo, de prestímanos, que usan con frecuencia un lenguaje esotérico, de clave para iniciados, para los finos olfateadores del matute.*

De todas formas el día que los cuentos ya escritos lleguen al gran público, se asombrará.

América es hoy la gran seducción, no sólo por su potencia, sino por algo más profundo: está en su siglo de oro. Su influencia sobre todos y todo es innegable. Cuando un pueblo llega a la culminación de su vitalidad, contagia fácilmente. ¿Hasta qué punto se puede hablar hoy de nada en Europa que no esté, sutil o gruesamente, tintado de americanismo?

—Hablemos del escritor que cultiva principalmente el cuento. ¿Encuentra dificultades para publicar, puede vivir de su literatura?

—*Hasta ahora el escritor de cuentos ha encontrado en España todas las dificultades imaginables para publicar seriamente. Las grandes editoriales y colecciones han decretado que "la gente no lee cuentos". Por su parte, el cine español, salvo honrosísimas excepciones, sigue produciendo sus películas con absurdos temas, parto de tontilocos, sin haber reparado en nuestra literatura... Hasta ahora el editor que aceptaba un libro de cuentos, para hacer una tirada menguadísima, resultaba un ser casi seráfico.*

¿Vivir de la literatura? ¿Vivir del libro? Es tan imposible como vivir de la fabricación de jaulas para grillos. Hay más grillos que lectores... hay algunos que casi viven de las letras, pero jamás de los libros... los libros de cuentos no dan ni para las cerillas de un año.

—Háblame un poco de tu *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*. ¿Qué pretende ser ese libro?

—*La* Antología *que me ha publicado la «Editorial Gredos», magníficamente por cierto, quiere ser un panorama del cuento en España desde hace veinte años. He procurado recoger en él a los autores más relevantes y asiduos del género cuento, sin omitir tendencia ni facción. Es como un mosaico en el que con cierta atención, se puede estudiar todas las corrientes y contracorrientes de la narración breve en España. Como además, los cincuenta autores que la integran van colocados en el libro por orden cronológico, resulta bastante claro el apreciar la evolución de los gustos e influencias,*

Creo que el libro es importante, no por mí, claro está, sino por el acierto de la idea al avecindar en un libro cincuenta muestras importantes de nuestra literatura de posguerra.

Tengo proyectada con «Gredos» una serie de antologías de cuentos de distintas épocas. Ya tengo entre manos la de «Cuentistas del 98».

De esta forma, del género cuento, tan dejado siempre a la mano de Dios, quedará una trayectoria ordenada y clarificada.

—Finalmente, ¿ves un porvenir favorable para las nuevas generaciones literarias en España, y especialmente para las que cultivan la narración?

—*Yo creo que todo cuanto depende del índice cultural, seguirá mejorando. El integralismo europeo que hoy cunde, la falta de prejuicios nacionalistas y anacrónicos, mejorarán la política del libro, facilitarán el intercambio de todo orden y las futuras generaciones de escritores españoles acabarán por encontrarse en situación más airosa, al menos en lo económico.*

(1) La reseñamos en este mismo número, en la sección *El Mundo de los Libros.*

EL PRIMER COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE NOVELA

por JOSE M.ª CASTELLET

CON motivo de la concesión de su II Premio de Novela, "Biblioteca Breve" organizó, los días 26, 27 y 28 de mayo, su Primer Coloquio Internacional sobre Novela, con la colaboración del Hotel Formentor, de Mallorca, y bajo la paternal y experimentada ayuda de Camilo José Cela, organizador de las "Conversaciones Poéticas" que, del 18 al 25 del mismo mes, se desarrollaron en el mismo lugar.

Participaron cerca de una treintena de escritores, en su mayor parte novelistas, y agradecieron la invitación y excusaron su asistencia Ernest Hemingway, John Steinbeck, Graham Greene, Irwin Shaw, Truman Capote, Boris Polevoi y Heinrich Böll. Doris Lessing y Max Frisch, por imperativos de última hora, tuvieron que devolver los pasajes que ya tenían en su poder. Y Elio Vittorini y Angus Wilson, aunque no pudieron asistir personalmente, después de aceptada la invitación, desarrollaron por escrito los temas que se plantearon en el coloquio. De hecho, pues, intervinieron decisivamente en los debates, ya que al iniciarse cada una de las tres sesiones, se leyeron sus comunicaciones al temario del coloquio y, sobre ellas, se iniciaron, cada día, las discusiones.

Participaron personalmente en los coloquios los escritores franceses Monique Lange, Florence Malraux, Maurice E. Coindreau, Michel Butor y Alain Robbe-Grillet; el italiano Italo Calvino; el inglés Henry Green; el norteamericano Anthony Kerrigan; los escritores de lengua catalana Josep M.ª Espinás y Joan Fuster, y los novelistas españoles Carmen Martín Gaite, Mercedes Salisachs, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gabriel Celaya, José Luis Castillo Puche, Jesús López Pacheco, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo-Gay y Jorge C. Trulock, junto con los ensayistas y críticos Juan Petit, José M.ª Valverde y el que firma estas líneas.

Un grupo de novelistas durante una de las sesiones. De izquierda a derecha: Luis Goytisolo Gay; Juan García Hortelano, ganador del Premio Biblioteca Breve; Italo Calvino; Alain Robbe-Grillet y los críticos Coindreau y Fúster.

LOS DEBATES Y LOS TEMAS

Los debates tuvieron lugar en el recién inaugurado Club de los Poetas y fueron presididos por Carlos Barral, director de "Biblioteca Breve". Debido a la brevedad de las intervenciones, las traducciones, resumidas, no sólo no entorpecieron los debates, sino que, en opinión de algunos asistentes, al facilitar la preparación de las respuestas permitieron que éstas fuesen más concisas, y así el coloquio tuvo más vivacidad y mayor agudeza.

Un público reducido, silencioso y extraordinariamente atento siguió con paciente interés los debates, cuya duración media fué de un par de horas. La prensa, la radio, la televisión y el No-Do estuvieron presentes y contribuyeron con sus micrófonos y focos, con sus cámaras y magnetofones, a dar a los coloquios un ambiente de gran conferencia internacional, que influyó sin duda en el tono de seriedad y altura intelectual en que se desarrollaron.

Se habían elegido tres temas de tipo general para ser debatidos en las tres sesiones previstas. Los temas fueron: 1. El novelista y la sociedad; 2. El novelista y su arte, y 3. El porvenir de la novela. *El lector encontrará, a continuación, un resumen de los aspectos más interesantes del coloquio.*

EL NOVELISTA Y LA SOCIEDAD

La lectura de las comunicaciones de Vittorini y Angus Wilson abrió el debate y lo configuró, en líneas generales. En efecto, pronto se vió que mientras una gran parte de los coloquiantes se agrupaban en torno a los conceptos emitidos por Vittorini—para quien la novela puede y debe contribuir a la transformación de la sociedad, entendida esa transformación en sentido histórico—, otros desarrollaban y ampliaban las tesis de Wilson —en cuya opinión el novelista usa del mundo real para dar una apariencia de realidad al mundo imaginario de su creación—. La cuestión planteada, era inseparable de la del tratamiento de la realidad en la novela, por lo que numerosas intervenciones se refirieron a este tema.

Mientras que Robbe-Grillet, Calvino y Coindreau creen que la necesidad absoluta de realismo es circunstancial o innecesaria, a los novelistas españoles les parece esencial, para que la novela alcance un fin social que no puede eludir. Para Robbe-Grillet la trascendencia social de la novela es indirecta, puesto que el novelista no interviene en la historia de la sociedad, sino en la historia de la novela. Su verdadero objeto no es la materia social de la que parte, sino la novela que pretende. La novela, como cualquier otro arte, interviene en el devenir colectivo, modificando la sensibilidad y los puntos de vista del lector.

A Robbe-Grillet le replica Michel Butor, quien se declara más cerca de los novelistas españoles que de sus compatriotas y de Calvino. Para Butor, más que hablar de la trascendencia de la novela en la realidad colectiva, es preciso referirse a las diversas funciones de la novela, y especialmente a su función en la realidad total del hombre. El escritor, al ofrecer a la sociedad sus novelas, ha de preocuparse, forzosamente, del impacto que éstas pueden causar en los lectores, del mismo modo que cuando se lanza una piedra por una ventana, nadie ignora las consecuencias que puede producir según el lugar sobre el que cae. Por último, para Butor, la novela también ayuda a la transformación de la sociedad renovándose a sí misma, del mismo modo que la renovación y perfección de los útiles de trabajo tienden a la mejora de la producción.

EL NOVELISTA Y SU ARTE

El éxito del primer debate había sorprendido incluso a los mismos coloquiantes. Se pudo comprobar que nadie había intentado eludir la polémica seria y que la altura intelectual del coloquio alcanzaba los límites que los más exigentes podían esperar.

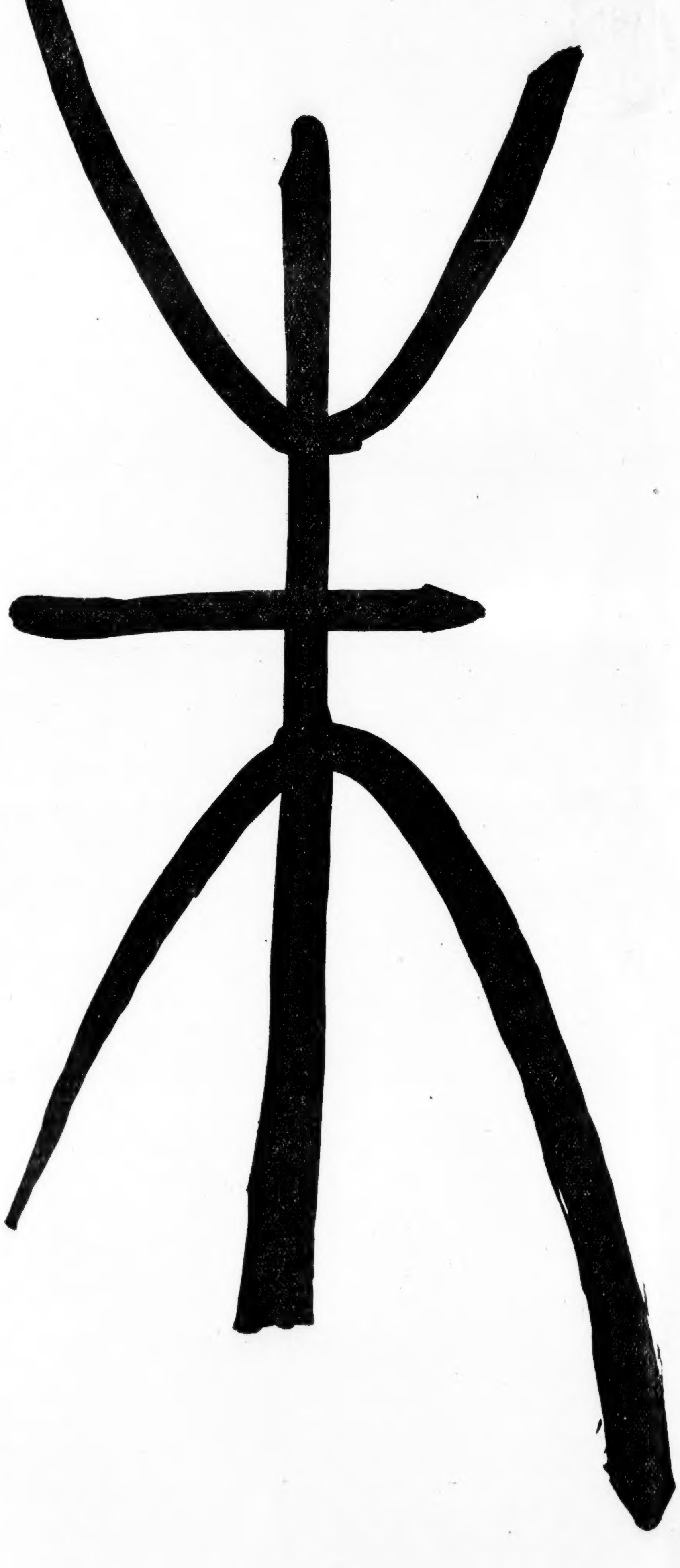
La segunda sesión versó sobre el tema "El novelista y su arte" y la discusión se centró muy pronto sobre las técnicas novelísticas, a pesar de la opinión contraria presentada por Vittorini, para quien la querella entre "vieja" y "nueva" novela afecta más que a las técnicas de novelar, al concepto mismo de novela, hoy en profundo trance de transformación.

Para Robbe-Grillet, la técnica tiene que pasar desapercibida, pero es esencial, porque precisamente es lo que el escritor tiene que decir. Cada cosa sólo tiene una técnica con que expresarse; con otra técnica expresiva sería una cosa distinta. El máximo valor de la novela contemporánea es haber descubierto la responsabilidad de la forma. Eso es lo que no han sabido valorar muchos críticos que siguen teniendo como modelo de novela la del siglo XIX: "Han leído demasiado a Balzac y demasiado poco a Faulkner y Kafka."

Para Cela tampoco existe un concepto estático de novela, fijado en un momento deter-

(Sigue en la página 32.)

Editorial CITANIA



Colección IDACIO

Grandeza y decadencia del Reino de Galicia, por Emilio González López

La más lejana antigüedad histórica gallega con su fecunda Edad Media, destacada en su extraordinaria importancia, en relación con Portugal y con países como Irlanda y Bretaña. Valiosos hechos del pasado gallego estudiados por el ilustre profesor del Hunter College de New York y de la Universidad de Panamá.

Colección MESTRE MATEO

(En idioma gallego)

Midas o Angulo de Pedra, por Isaac Díaz Pardo

Personajes míticos encarnados en hombres del pueblo gallego en los más dispares sucesos, heridos por el destino, y donde se presentan con aquellas cualidades que les distinguieron, pero a las cuales, el medio y los hechos que viven, terminan por vencerlos. Dos notables obras de teatro del ilustre pintor y ceramista, absolutamente originales en el actual teatro gallego.

Non agardei por ninguen, por Ramón de Valenzuela Otero

Un testimonio vivida de sucesos por que atravesó Galicia, con personajes campesinos y un curioso filósofo vagabundo, o Naranxo, extraido de la cantera de extraordinarios personajes que es el pueblo gallego, que reflexiona sobre diversas cuestiones y fantasías.

Pauto do demo, por Anxel Fole

Una obra de teatro con personajes reales y un fantasma que no existió, escrita por uno de los más importantes escritores actuales de Galicia, cuya obra de narrador le situó en los últimos años entre los más originales prosistas gallegos, realizada con realismo y humor. La fuerza expresiva del idioma adquiere en ella relieve sorprendente.

A fiestra valdeira, por Rafael Dieste

Reedición de una obra de teatro que puede considerarse «clásica» en la literatura gallega, ejemplo de sobriedad, equilibrio y justas proporciones, cuya acción se desarrolla en el ambiente marinero de las rías bajas. Ilustres escritores dedicaron artículos y ensayos a esta obra e hizo el elogio de ella el dramaturgo norteamericano Eugene O'Neill. Su autor, por la altura de su pensamiento y por su obra de escritor, es una de las personalidades más altas de la Galicia actual.

A esmorga, por Eduardo Blanco Amor

El ilustre escritor, en su primera obra de prosa en idioma gallego, describe un mundo de pícaros en el arrabal de una ciudad gallega, que no tenía hasta ahora expresión literaria en ese idioma, con notable riqueza técnica y un humor que cuenta entre las más significativas cualidades del autor. Se puede sañalar este libro como uno de los más singulares en la literatura gallega contemporánea.

Colección MARTIN SARMIENTO

El régimen jurídico de la propiedad territorial en Galicia a través de sus instituciones forales, por Sebastián Martínez Risco y Macías

Ensayo de divulgación sobre diversos problemas jurídicos, formas consuetudinarias contra el minifundio, la casa labriega y el núcleo familiar, propiedades especiales, etcétera, por una de las personalidades más destacadas y de obra más varia que abarca géneros literarios distintos del foro gallego.

El conocimiento geológico de Galicia, por Isidro Parga Pondal

El director del Laboratorio Geológico de Lage, notable centro de investigación que es obra de su esfuerzo personal, autor de valiosas monografías sobre aspectos diversos de su especialidad. analiza en este ensayo la riqueza mineral del suelo gallego, sintetizando sus conocimientos en beneficio del carácter divulgador de la colección.

El campo gallego, por Cruz Gallástegui Unamuno

El ilustre hombre de ciencia que dedicó gran parte de su vida a la creación y ejemplar desarrollo de la Misión Biológica de Pontevedra, analiza en esta monografía la realidad y posibilidades del agro gallego a través del suelo, clima, mejora de cultivos, mecanización, etc., con la sorprendente claridad que distingue su labor. Su personal visión de la explotación agraria gallega, y los sorprendentes estudios realizados por su autor, hacen necesario el conocimiento de esta obra.

Sistema económico de la pesca en Galicia, por V. Paz Andrade

Uno de los ensayos económicos más importantes para el conocimiento de la realidad gallega hecho por un destacado abogado y escritor, al que debe Galicia obras fundamentales y que por su rigor técnico y conocimiento de economía pesquera le fué solicitada oportunamente su colaboración por la F. A. O. de las Naciones Unidas. En esta monografía estudia el actual estado de la pesca en Galicia, su producción, recursos explotados, etc.

(P O E S I A)

Poemas para mi retorno, por Víctor Luis Molinari

Cantos surgidos del recuerdo de la visión de Galicia por un notable poeta argentino que, ajeno a esa tierra, por nacimiento y estirpe, se unió, luego de un viaje, sentimentalmente a ella. En el prólogo del libro González Carballo, el gran poeta también argentino, recientemente fallecido, recuerda su nostalgia gallega con los poemas del autor.

PROXIMAS PUBLICACIONES

Una generación gallega, por Francisco Fernández del Riego.
Os relembros as cantigas, por Emilio Pita.
Dibujos memoriados, por Luis Seoane.

Adquiera estos libros en las principales librerías de España o solicítelos a

Editorial CITANIA Virrey Liniers, 170 BUENOS AIRES

CARTA-DISCURSO A RAMON PIÑEIRO

por J. LANDEIRA IRAGO

Querido amigo:

Pasa ya de tres meses que te escribí una carta agradeciendo el envío del libro de Pokorny (1), *felizmente llegado a mis manos. No sé si la has recibido, pero como en ella prometía unos pliegos a posteriori, ahí van. Comienzo a llenarlos un domingo de septiembre, sobornando el tiempo de esta América que no tiene domingos, con la tentación de hacerlo pronto. Además, cumplo así, y reitero, una íntima dedicación mía: la de poner en orden papeles y libros arrecadados durante la semana. Cada uno ordena su caos como puede.*

Si estuviese ahí, hablaríamos toda una tarde de las cosas que anda y desanda el libro

Ramón Piñeiro

de Julius Pokorny, de tanta magia y misterio como acerca de él puso Cunqueiro en «La *Voz de Galicia» —Cunqueiro, felibre de Provenza—, y de la pura semántica que vosotros, traductores, habéis obtenido sin romper la democrática rutina del idioma gallego, siempre más cerca de la psicología que de la filología. De cien cosas más hablaríamos... Pero ambos quedamos a contramano para el diálogo y resulta imposible sustituirlo: sería yo —y no sólo desde aquí— quien amolase tu paciencia zurciendo preguntas, pidiendo lugar para mis asombros, verificando la noticia de esa casi desaparecida Atlántida que es el mundo celta.*

Nada sé —en el aspecto lato y doctrinal de los críticos habituales— sobre lo que pueda significar dentro de una especialidad el «Cancioeiro da Poesía Céltiga». Prefiero participar, en este caso, de las cosas que se sienten, mejor que de las cosas que se saben. Digo como el sacristán aquel del drama de Ibsen: «Amigo mío, nadie nos ve: sintamos». Exactamente, es eso lo que quiero expresar.

Inspiran confianza el desembarazo y la intuición del libro por vosotros traducido; no sólo confianza, comunican también cierta súbita impresión de cordialidad.

«Vamos a hacerles una visita a nuestros viejos —parece aconsejar el autor, en el prólogo—; pero, por favor, no se atusen ustedes. Son ellos antigua y buena gente, exenta de quincalla. Saldrán a abrazarnos al camino». Esta llaneza en el trato, tan efusiva, ablanda el corazón, de ordinario correoso cuando lo enfrentamos con prehistóricas y mudas parentelas. Simultáneamente, el elemento intuitivo hace transparentes vetas antes oscuras, reanuda una interrupta circulación de vivencias. Despiertan, luego existen... Son las constantes célticas, *o invariantes, confusos elementos de identificación racional, revelando mapas sumergidos en las zonas crepusculares de la conciencia.*

Como aquel periodista (2) *que vió bailar en el Palais Chaillot los coros y danzas regionales de España, sintiendo que «Galice dévoila son origine celtique avec ses airs de cornemuse et ses bourrées d'une grande vigueur de rithme», así yo entro y salgo en el umbral de nuestros ayeres guiado por alegres corazonadas que salpican de sangre ramos de venas quietas.*

Una de las variantes célticas que más me ha sorprendido en la colectánea de Pokorny es esa plétora de vida, ese apetito universal de nuestra antigua gente por las cosas suculentas de la tierra —«reloucante ledicia pol— a beleza diste mundo». (Introd., pág. XXVI). Los poetas de vuestra traducción —yo debiera decir: de vuestra maravilla— son como el coro de aquellas farras aldeanas que entusiasmaron a Peter Brueghel. Esto, tal vez, no constituya propiamente una cultura (una cultura céltica y erudita concebida al modo oxfordiano —«Their unity is recognizable by common speech and common artistic tradition»—), pero sí participa de cierto instinto tribal e irreductible que aún gobierna al gallego. Conservo de los celtas memoria humana y no filológica; es como si me gustase hacerles un reportaje en la robleda de Santa Susana el día del Apóstol.

Pienso que en Galicia, antes de cultivar la expresión formal de la poesía lírica —lirismo culto y elaborado a pluma de los «Cancioneros», dirigido a una casta de personas que hoy tendría su equivalente, verbi gratia, en el público de Juan Ramón Jiménez—, nuestra gente debió de oír durante muchos siglos este tipo de poesía que llamaría (yo) cantonal, porque lejos de transferirse de corte a corte o de pazo en pazo, como parambulaban Joan Zorro, Martín de Ginzo, Pedránez Solaz, Balseiro, Joan Airas o Paio Gómez, se circunscribe a un clima de vecindad, a un público de alegres compadres legos que salen cada domingo al ejido para beber su vino y «rexoubar» al sol:

«Un enorme colar de gorentoso pastel de queixo
derredor do seu pescozo;
as suas rédeas e todo o seu aparello
de manteiga fresca.»

(Pág. 41.)

«Houbo tempos en que pano de rebiricoques
enfeitóu a miña cabeza no alegre banquete.

(Pág. 57.)

«Xa ninguén me escuda como Rei,
sin manxares estóu e sin bebida.»

(Pág. 65.)

Escribir que nuestra gente se siente más a gusto escuchando «O laio da vella de Berra» o el «Sono de Mac Conglinne», que las puras barcarolas galicianas del siglo XIII, *no es ningún disparate. Aquí nadie trata de establecer superioridad, sino predilección; en una palabra, popularidad. En tiempos de Geoffrey Chaucer, por ejemplo, cantábanse en las tabernas inglesas hermosas baladas de Escocia, como ese «Adeus» de la pág. 38, que bien pudo sonar bajo las vigas de la posada del Tabardo, en Southwark; creo muy difícil que alguien pudiera decir lo mismo del repertorio medieval de nuestros «Cancioneros». ¿Por qué? Sencillamente, porque nuestra poesía de antaño es una poesía culta, preceptiva. Cuando canta Paio Gómez Chariño, cisne cortesano de orillamar, suelo imaginar un auditorio «di camera»:*

«As frores do meu amigo
briosas van no meu navío,
e vanse as frores
d'aquí ben con meus amores,
idas son as frores
d'aquí ben con meus amores.»

La emoción, en verdad, no muda; pero muda el público. Otro riego sanguíneo refresca las sienes:

«Ai de min, qué fixen éu?
esgaceille o corazón
ó meu amantiño.»

(Pág. 45.)

A este riego sanguíneo, a este substratum céltico, es al que me refiero como a una constante clandestina del espíritu gallego. Julius Pokorny, en las páginas XXV a XXVIII (Introd.), traza, sin pretenderlo, los límites de una Galicia frustrada e imperceptible, nación adivinada en las romerías... Nosotros, desgraciadamente, sólo de celtas tenemos lo que quieran ponernos, y a veces nos ponen demasiado; carecemos de esa base estudiosa que llevó a los ingleses a ordenar una bibliografía aceptable.

A mí me parece que vuestra traducción crea estímulos inexpresados hasta ahora por falta de algo concreto a que arrimarse. No es el menor esa jocunda, gárrula, campechana parentela que le sale a la gente del país conmemorando un antiguo modo de vivir tan próximo a la sangre hodierna. Estábamos llenando de patéticos complejos hamletianos el alma del hombre atribulado con la idea de pagar la contribución. «O esparexemento da idea de que unha tristura desesperada atravesa toda a poesía celta débeselle á moderna, decadente e hipersensitiva escola poética anglocelta, a que, sin conocemento verdadeiro da literatura celta, quérelle dar ó mundo de fala inglesa a nota céltiga» *(Introd. págs. XXVI XXVII). Tan verdad resulta esto, que el mismo Yeats, en sus primeros años, reflejaba una personalísima «desesperación céltica universal», más tarde reemplazada por la idea pintoresca de una sociedad de terratenientes ilustrados y campesinos satisfechos (C. M. Bowra, «William Butler Yeats», 1951). Tal peculiaridad arbitrista e inasosegada es un auténtico vestigio de celtismo, en modo alguno desesperado y lírico.*

Quisiera, amigo Piñeiro, que el libro de Pokorny circulase y en los llamados medios intelectuales obtuviese la profunda atención que merece: es una obra revisionista, esclarecedora, sumario de testimonios contra lo enxebre, lo mixtificado, lo lacrimoso —lo que Noriega Varela llamaría «pavero» («Le son unos paveros, señor; le son unos paveros», decía de ciertos poetas y escritores onomásticos a don Antonio Couceiro Freijamil)—. Contra la falsa moneda puesta en circulación por los que vuelven de América con un libro de versos y una úlcera de estómago. Yo, al menos, creo percibir en él infinitas esencias de la tierra y de la gente. Son las «invariantes célticas» antes aludidas. ¡Cuántas cosas afloran leyendo «O Rei i-o Ermitán» (pág. 6), que resultan familiares y antiguas...! ¡Cómo refresca esa aura del antaño, igual que el aliento del monte después de la lluvia! Ahí está nuestra gente.

Veamos: ¿Dónde hay más celtismo, en los rimados artículos de fondo de Curros Enríquez, o en las veinticinco estrofas del ermitaño Marbhan? ¿Por qué esa obstinada confusión adrede, rencor unas veces y estupidez otras? Oigo, sí, a la alegre gente de mi país marchando a través de los siglos con una «gaita de dous roncóns» al frente; la gaita de las Cantigas de Alfonso; la gaita de los robustos aldeanos de Peter Brueghel; la gaita de los higlanders de Sir John Moore; la gaita de las milicias de Cerciño en el Buenos Aires colonial. Arturo Capdevila describe a aquellos gallegos de 1807 con su estandarte de seda blanca: «trae en hilo de oro y lentejuelas el escudo de Galicia, una custodia y siete cruces. El que lo porta parece un caballero del Santo Grial» (Las Invasiones Inglesas, *Bs. As., 1943, 2.ª ed.).*

¡Gaita de las montañas, dama loca y ecuestre, ventolera del alma de los celtas! Ahí anda, acompañando el friso boreal de Julius Pokorny, tu fanfarria. ¿Quién dijo morriña?... Nuestra gaita es el paisaje en celo, la entraña enamorada, alegría, violencia.

«Tiempo de ganar, tiempo de perder,
tiempo de plantar, tiempo de coger,
tiempo de llorar, tiempo de reír,
tiempo de rasgar, tiempo de coser,
tiempo de esparcir y de rocoger,
tiempo de pasar, tiempo de morir!»

(Rubén Darío: «Gaita Galaica».)

«... Semmpre pol-a vila entraba
con aquel de señorío
sempre con puxante brío
eo tambor se acompasaba;
e se na gaita sopraba...»

(Rosalía: «Cantares gallegos».)

Personalmente, no tomo en serio la gaita melancólica, ni aun cuando Rosalía intenta explicársela a don Ventura Ruiz Aguilera. No puede tomarse más en serio que la «gaita trocaica» de Urbano Lugrís, cuya anécdota tan bien conoce mi amigo Borobó.

Sí, buen Ramón Piñeiro, de los celtas hasta la metafísica— es un decir—, hasta los Santos eran retozones y opíparos, como nuestros aldeanos, como nuestros Abades, incluyendo la piedad de entonces formas tan próximas a las de nuestra gente campesina que estoy escuchando de unos y otros idénticos gaudeamus. Cierto, pensarás tú, que el retozo, la cuchipanda y el oremus nunca lindaron tanto con la liturgia como en aquellas épocas singulares estudiadas por Huizinga. Y no eran precisamente pueblos celtas los que maduraban en el otoño de la Edad Media... Desde luego. Pero yo no trato de inventariar culturas, sino de airear simpatías.

Pero advierto que mi ilación se sale de madre y tengo que rematar el pliego de una vez. Sonaron las once horas de la mañana en un reloj vecino; comencé a escribir la carta, tomando por base unas notas que trajeron otras, y otras, y otras, a las ocho de la mañana... Son pliegos con prisa coloquial, una perorata, un «dossier», una estafeta. Perdón, paciente amigo. Aunque lo que pretendí al comenzar este discurso fué trasladar hasta vosotros, traductores, mi entusiasmo de lector.

Eso y abrazarte, gran Ramón Piñeiro, por el mundo de ozono y paisajes termales que acabas de descubrir para la salud de Galicia, que es la nuestra.

Río de Janeiro.

---

(1) *Cancioeiro da Poesía Céltiga,* por Julius Palzorny, traducción al gallego de Celestino F. de la Vega y Ramón Piñeiro. Bibliófilos Gallegos. Santiago de Compostela, 1952.

(2) André Villeboueuf, redactor de la «Revue de Paris» (May., 1952, pág. 160).

TRES POETAS CANCIONERISTAS

NAN SENLLEIRA

Quen dera ser nao senlleira
naquel mar non presentido
das ja mergulladas terras!

Sen ceo, sen astros, sen vento,
sempre á toa polas ondas
deitado no esquecimento,

nin andar nin desandar,
nin ter outro coido acedo
que leijarse ir polo mar...

Quen dara ser nao senlleira!
Sen fito—estrela nin porto—;
ser eu a propia ribeira.

Quen dera!

Fermín Bouza-Brey.
(Do libro «Nao Senlleira».)

TEU CORPU NO MAR

Na auga salgado
brinca o teu corpo.
Na frol da escuma
teu peito mozo.
¡Ai, ondas!

Ruben as ondas
polo teu peito.
Ruben e baixan
camiño ledo.
¡Ai, ondas!

Camiño ledo,
fíos de prata.
Na frol da escuma
teu corpo en danza.
¡Ai, ondas!

Xosé M.ª Alvarez Blázquez.
(Do libro inédito CANLE SEGREDO.)

CANTIGA

A dama que ía no branco cabalo
levaba un pano de seda bordado.
Na verde fror
as letras van de amor!

O cabaleiro do cabalo negro
levaba unha fita colléndolle o pelo.
Na verde fror
as letras van de amor!

No meio do río cambiaron as vistas.
il para o pano i ela para a fita.
Na verde fror
as letras van de amor!

As vistas lles viron no río cambiar
i o pano i a fita por se namorar.
Na verde fror
as letras van de amor:
Con amor vivirás!

Alvaro Cunqueiro.

NAVE SOLITARIA

¡Quien diera ser nave sola
en el mar no presentido
de las ya sumersas tierras!

Sin cielo, astros ni viento,
a la deriva en las olas
recostado en el olvido,

no andar más ni desandar,
ni haber otro agrio cuidado
que dejarse ir por el mar...

¡Quién diera ser nave sola!
Sin destino —estrella o puerto—,
ser yo la propia ribera.

¡Quién diera!

TU CUERPO EN EL MAR

Brinca en el agua
del mar tu cuerpo.
A flor de espuma
tu mozo pecho.
¡Ay, ondas!

Suben las ondas
tu pecho altivo.
Suben y bajan
ledo camino.
¡Ay, ondas!

Camino ledo,
hilos de plata.
A flor de espuma
tu cuerpo danza.
¡Ay, ondas!

CANTICO

La dama que iba en el blanco caballo
llevaba un pañuelo de seda bordado.
¡En la verde flor
las letras van de amor!

El caballero del caballo negro
llevaba una cinta cogiéndole el pelo.
¡En la verde flor
las letras van de amor!

En el medio del río cambiaron las vistas,
él para el pañuelo, ella para la cinta.
¡En la verde flor
las letras van de amor!

Las vistas les vieron en el río cambiar
y el pañuelo y la cinta por se enamorar.
¡En la verde flor
la letras van de amor:
Con amor vivirás!

NOTAS sobre el TEATRO GALLEGO

POR

SALVADOR LORENZANA

No intentamos escribir aquí un ensayo sobre el teatro gallego; tampoco abordar, ni presentar, los problemas que el género ofrece en sus cultivadores reales o presuntos. Nuestro cometido es, o deberá ser, el de proporcionar una reseña en la que se destaquen las obras más importantes de la producción dramática gallega.

Convendrá, ante todo, remontarse a los precedentes. Cabe decir que la espléndida floración poética medieval en Galicia, no tuvo adecuada réplica en el campo de la ficción literaria. Apenas si existen referencias de un posible teatro primitivo, y las tesis que apoyan la paternidad gallega del *Amadís* no han sido, hasta ahora, comprobadas.

A partir del siglo XV se inicia la decadencia literaria de nuestro idioma. Esta decadencia perdura hasta el XIX. Sin embargo, durante ese largo período de postración tuvo vigencia una dramática popular, de la que se conservan abundantes señales. En algunos lugares de Galicia se representan aún, por Navidad y Semana Santa, desfigurados «autos sacramentales»; y por Carnaval, «entremeses» de índole diversa.

Una manifestación de dicha dramática la constituyen los villancicos navideños. Se trata de villancicos a modo de abocetados autos sacramentales, que se cantaron en el país durante los siglos XVII y XVIII, y continúan la tradición del teatro popular litúrgico. Hay en ellos, en efecto, una rudimentaria acción teatral en la que intervienen los pastores que entonan las coplas, y el pueblo que repite el estribillo.

Fuera de la literatura popular, la única obra culta en gallego de que hay noticia, la publicó en 1671 don Gabriel Feixóo de Arauxo, bajo el título de *Entroido famoso sobre da pesca do río Miño*». Después continúa la inactividad creadora hasta que, con el tiempo romántico, se hizo posible el nacimiento de una nueva literatura.

La primera obra teatral que en esta época se produce, es *A Casamenteira*: un sainete, de inspiración popular, escrito por Antonio Benito Fandiño. Se imprimen luego piezas de Fernandez Neira, Pardo de Andrade, Boado Sánchez, y proliferan los diálogos satíricos. Pero todo ello carace de otra significación que la de un precedente—y pobre precedente—de la labor restauradora por entonces iniciada en el campo de las letras gallegas.

Es necesario llegar hacia finales de siglo para descubrir la naciente configuración de un teatro en nuestro idioma. La inauguración de la nueva etapa le corresponde a don Francisco María de la Iglesia, que, en 1882, edita y hace representar *A Fonte do Xuramento*. El propio autor la denomina «primeiro drama en dialeuto gallego». Es, en realidad, una pieza costumbrista, dialogada en verso, en la que se advierte cierto ingenio y una aceptable caracterización de los personajes.

A partir de entonces, la producción escénica se intensifica en el país. Surge, en 1902, la allmada *Escola Rexional de Decramación*, que representa obras de Galo Salinas, Lugrís Freire, Martelo Paumán... La actividad teatral se acentúa en años sucesivos, y se llevan a las tablas piezas de Quintanilla, Carré Aldao, Charlón y Hermida, Xavier Prado, y *O Fidalgo*, de San Luís Romero, donde se trata en verso el tema del caciquismo rural. Posteriormente nace el *Conservatorio de Arte Galega*, que inicia su labor con la representación de *A man de Santiña*, de Cabanillas, a la que siguen las de *María Rosa*, de López Abente, y *O pecado alleo*, de Leandro Carré.

La lista de las obras que se incorporan a la escena en este período, y la de las que fueron editadas, es ciertamente copiosa. No obstante, salvo contadas excepciones, esta producción se caracteriza, más que por su valor literario, por su intención proselitista. El teatro sirvió para vindicar la lengua gallega ante el país. Sus productos no alcanzan la calidad que el género demanda, pero tienen importancia idiomática y social. La realidad gallega, al ser llevada al escenario, adquiría un prestigio singular para los espectadores.

Si repasamos, con crítica objetividad, el panorama teatral de Galicia, se nos revela un abundante índice de fracasos, de inepcias, de chabacanerías, y pocas salvaciones. Incluso en casos donde se ha logrado innegable dignidad en la expresión literaria, aparece el fallo de los valores teatrales. Porque lo que menos importa en las comedias—y traducimos una opinión de Pirandello—es que estén bien escritas. «¿Qué se saca de ellas por muy bonitas que parezcan si no tienen nada dentro?» Y nos hace pensar en las comedias que no sólo no dicen nada, sino que además están mal escritas. Pero no dejamos de creer que lo inmejorable es decir algo y bien dicho.

En las obras que, respondiendo a este sentido, se han publicado en gallego, mencionaremos algunas de las más representativas. Nos atendremos al orden cronológico de su aparición para registrarlas:

En 1923 da a conocer Armando Cotarelo —autor de *Mourenza, Beiramar, Lubicán*— la farsa dramática *Trebón*. Tiene una fabulación sencilla, con ciertos recursos simbolistas, que se desarrolla en una aldea de la montaña gallega. Estamos ante un cuadro de vida patriarcal y pura, donde un hombre a quien el vicio y el crimen llevaron lejos de la aldea, vuelve de intruso, trayendo una tempestad de tragedia; pero al final se siente conquistado por el aura de bondad de los que dañó. Está escrita con escrupulosa literatura y ferviente nobleza. El diálogo, como espina dorsal, se nutre de esa vigencia espontánea y jugosa que es la vida, quietamente pensada con ansias de inquietud. Hay en la obra valores literarios evidentes, sentido dramático, y un sentimentalismo no del todo falso, asequible a todas las localidades.

Tres años después aparece editado el drama poético *O Mariscal*, del que son autores Ramón Cabanillas y Antonio Villar Ponte. La acción de la leyenda se reparte en tres actos, y discurre en tierras de Valadouro y de Mondoñedo hacia el año 1483. En una introducción proloquial, un viejo ciego de romances y una jovencita rubia que hace de lazarillo, cuentan la trágica historia de la Frouseira. Hay en la pieza emoción dramática y bellezas líricas. Triunfa en la trama el alma de la Raza, aunque la cabeza del Mariscal—después de la traición de Castroduro—ruede en el patíbulo. Los autores consiguen un cuento espectacular, con retazos de drama humano. Y el verso, como vehículo de emociones e ideas adecuadas a la sensibilidad de la época, cumple bellamente su misión.

Al siguiente año publica Rafael Dieste *A fiestra valdeira*. Se trata de una comedia marinera de tipo simbolista, desarrollada en una pequeña villa de Galicia durante los primeros años del siglo actual. El asunto se mueve en torno al retrato de un viejo pescador enriquecido; retrato donde el artista situó una ventana desde la que se ve el mar, para simbolizar el alma y el pasado del anciano nuevo rico. Comedia fina, grácil, ingeniosa, con un sentido resuelto de lo que es y debe ser el género. Teatro ligero, es verdad, pero siempre espiritual, elegante, sabroso, y con intención. La pieza conserva, en total, una estructura sobria, equilibrada. de justas proporciones; en ella baten personajes bien dibujados, dentro del área simbolista que es toda la comedia. Un área que no necesita desbordar los límites interiores de la casa del principal protagonista, para que pueda darnos la impresión de la atmósfera ambiental de la villa entera. Resulta así una comedia tan dentro de lo que el autor se propone y plantea, que desde el primer momento persuade y complace. Y de aquí el logro de su sentido específico.

En 1928, bajo el epígrafe general de *Tríptico*, sale de las prensas una trilogía de la vida gallega, de Antonio Villar Ponte. La integran: *A patria do labrego, Almas mortas* y *Entre dous abismos*. La primera es un drama, en un acto, sobre el caciquismo, basado en la observación de la realidad. Tiene la segunda un acento cómico-trágico, y se apoya en el tema de la emigración. La última es una farsa granguiñolesca, cuya trama, en un paso, jira en torno al problema de la superstición, tan vivo en el país. El proceso de esta trilogía está descrito con elocuencia dialogal; y, en determinados momentos, a través de un humorismo étnico, suave y pesimista, se va perfilando una profundidad de superficie.

Del mismo año es la farsa dramática de Ramón Otero Pedrayo *A Lagarada*. Se trata, en realidad, de una gran tragedia báquica, «de innegable belleza en su absoluta amoralidad de fuerzas ciegas y elementales». La obra cobra fuerza y prestancia, por el soplo de fatalidad que la anima. Revela, también, un poderoso simbolismo y una radical genuinidad gallega. Hay una fuerza tremenda diseminada en cada situación, en cada personaje. En este esfuerzo tal vez se pierda algo de su calidad netamente teatral. Su calibre no queda sustentado en la psicología, ni en las ideas, ni en la dialéctica, ni siquiera en la pintura de tipos. Flota más bien en el trance de captar para el teatro, toda la fuerza espectral de las pasiones que laten en el alma de los protagonistas.

Corresponde a época muy posterior, la edición (1953) de *Os vellos non deben de namorarse*, de Alfonso R. Castelao. Es una farsa con un prólogo, tres lances y un epílogo; una síntesis artística donde ganan papel esencial, el amor y la muerte de tres viejos imprudentes. Trátase—al decir del propio autor—de tres historias diferentes de un mismo drama, contadas a la manera gallega, «y como regalo para los que puedan comprender el lenguaje del país y las interpretaciones folklóricas gallegas de la vida y de la muerte». La obra se estrenó en Buenos Aires, con trajes, caretas y decorados, dibujados o pintados por el mismo Castelao. La preocupación, al escribir el texto, estaba proyectada sin duda hacia el valor óptico del movimiento escénico. El tema de los amores tardíos—como apunta Carballo Calero—, lo eligió el autor porque le brindaba soporte adecuado para su movimiento de figuras grotescas y macabras. Obra de contextura dialogal, abarca dos aspectos: Uno con fervoroso tanteo de inquietudes, y abordando el epicentro de pasiones recubiertas con brillantes «parrafeos», sostiene el acierto de los tipos en función latente del coro. Otro, redobla el mágico estruendo de los sentimientos, vertiéndose, rotundos, en lo cómico de la farsa.

De 1959 es la más reciente obra de nuestro teatro. Se titula *O incerto señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, y su autor es Alvaro Cunqueiro. Es una pieza dramática en tres jornadas, que tiene por escenario el castillo de Elsinor. Cunqueiro hace hablar en ella al hombre Hamlet, representando sus dudas y su muerte, a la par que da varia noticia de otras gentes. Si el drama, como asunto y tesis, se ha llevado muchas veces al teatro, en la interpretación cunqueirana ofrece innegable originalidad, tanto en la manera de desenvolver el tema como en la intensidad de sus contrastes. La inteligencia poética del escritor ha dado nueva calidad estética al viejo mito. Su técnica creadora ha dado trabazón y estructura dramática a las figuras que pululan en el angosto marco del castillo de Elsinor. Hay en la obra concepción y buen oficio de comediógrafo; y hay, sobre todo, un escorzo lírico vigoroso en el alma de la figura-eje. Como pieza escénica no puede dudarse de que logra su efecto. La parte poemática que late en su fondo, acierta a crear, además, una atmósfera de poesía en sus espacios etéreos. Cunqueiro, escribiendo en gallego, logra aquí un cuerpo idiomático y espiritual apenas sin precedentes entre nosotros. Y lo logra, no ya en fragmentos sueltos o atisbos, sino en la arquitectura general, en el proceso íntimo, en el sentido que encontramos más allá de las palabras y de los hechos.

Aparte de los títulos mencionados, pudieran señalarse, tal vez, algunos más: Esa pieza de teatro «estático», de acción puramente interior, que es *Alén*, de Jaime Quintanilla. Algunas de Alvaro de las Casas, como *Matria* y *A morte de Lord Staüller*. El drama un tanto artificioso de Vicente Risco, *O bufón d-El Rei*. Y el reciente libro que, bajo el epígrafe de *Vieiro chóido*, nos ha dado José Luís Franco Grande, uno de los más jóvenes escritores de la literatura gallega actual.

Si es verdad que la creación escénica no ha llegado, en Galicia, al nivel alcanzado por otros géneros literarios, también lo es que puede ofrecer algunas muestras de calidad. Pero, sobre todo, el camino se halla abierto para futuras empresas. La novísima generación está acreditando una viva inquietud en torno a las posibilidades de un teatro nuevo. Díganlo sino los ensayos que sobre el particular se vienen realizando. Entre ellos, las versiones al idioma gallego como la de la *Antigona*, de Anouihl, hecha por Beiras, Franco Grande y Silva. La juventud intelectual y universitaria siente hoy vocacionada afición a las actividades dramáticas, y el más curioso interés por las manifestaciones del teatro moderno. Sabido es que este teatro deja a la acción, al movimiento, al matiz y a la sugerencia, el supuesto psicológico del tipo. Destruye la figura gesticulante del personaje para dejarlo encueros en medio de la escena, aprovechando sus silencios, sus preguntas y sus respuestas para confirmar su dintorno humano.

Los jóvenes gallegos se sienten protagonistas, con voz de su país, de las auras nuevas que corren por los horizontes de la escena universal. Pero lo más importante es su afincamiento en la tierra nutricia. Porque en una obra de teatro no hay que buscar la génesis cultural del autor, sino el pensamiento vital planteado y la originalidad de su desarrollo. No es fenómeno de educación o formación literaria, sino de fuerza mental para la pulsación de esa nota «de profundis» capaz de registrar la vida y las diversas emociones que ésta aporta. Es problema de sensibilidad, aunque talento y cultura sean partes integrantes de la más alta importancia.

La cierto es que, si entre nosotros existe la necesidad de un teatro vivo hay también el propósito de satisfacerla. Prescindamos de normas, y formas. Dejemos a un lado moldes y escuelas. Lo esencial es la cosa en sí. Y un drama lo es, en cuanto género literario, cuando la obra, sea cualquiera su arquitectura, sirve de buen vehículo a la emoción dramática. La cosa en sí, en arte lo es todo. Los moldes retóricos y preceptivos ya establecidos, son lo de menos.

CELSO EMILIO FERREIRO

O NENO PREGUNTA

De qué lugar iñoto ven o vento
e onde se vai o vento cando marcha?
¿Quén lle ensinou ao vento xeografía?

O neno preguntaba:

¿Dorme o vento no mar ou nas estrelas?
¿Dorme no val ou dorme na montaña?
¿Dorme no colo verde dos piñeiros?

O neno preguntaba:

¿Sabe que hai Dios o vento?

O neno preguntaba:

Iste vento que xoga cos meus rizos
¿será o anxo da garda?
¿Será o vento a voz dos que están mortos?

O neno preguntaba,

pero o vento
fuxía indiferente pola gándara.

EL NIÑO PREGUNTA

¿De qué lugar ignoto viene el viento / y dónde se va el viento cuando marcha? / ¿Quién le enseñó al viento geografía? / El niño preguntaba. / ¿Duerme el viento en el mar o en las estrellas? / ¿Duerme en el valle o duerme en la montaña? / ¿Duerme en el regazo verde de los pinos? / El niño preguntaba. / ¿Sabe que hay Dios el viento? / El niño preguntaba. / Este viento que juega con mis rizos / ¿será el ángel de la guarda? / ¿Será el viento la voz de los que están muertos? / El niño prebuntaba. / Pero el viento / huía indiferente por la gándara.

EDICIONES GALICIA

DEL

CENTRO GALLEGO DE BUENOS AIRES

Uno de los aspectos más interesantes y fecundos de la tarea cultural que realiza esta importante institución (100.000 socios) lo constituyen sus ediciones de libros, que se ofrecen al lector a precio de costo.

He aquí un extracto de su catálogo general:

ALVAREZ BLAZQUEZ, José María: **Romerías gallegas.**—64 págs., 12 ilustraciones fotográficas fuera de texto y extensa bibliografía Encuadernado en cartoné. $ 10, m/n. arg.

ARTARA MALVAREZ, Ramón de: **Las rías gallegas.**—80 págs., 16 ilustraciones fotográficas fuera de texto y bibliografía. Encuadernado en cartoné $ 10, m/n. arg.

BERNARDEZ, Francisco Luis, y GONZALEZ CARBALHO: **La lengua gallega en voces argentinas.**—52 págs. Encuadernado en cartoné. $ 10, m/n. arg.

Dos grandes poetas argentinos exaltan la significación histórico-literaria del idioma gallego.

CARRO GARCIA, Jesús: **Las catedrales gallegas.**—60 págs., 15 ilustraciones fotográficas fuera de texto y extensa bibliografía. Encuadernado en cartoné. $ 10, m/n. arg.

FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco: **Danzas populares gallegas.**—60 páginas con 7 ilustraciones fotográficas fuera de texto y dibujos intercalados de Xohan Ledo. Encuadernado en cartoné. $ 10 m/n. arg.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: **La artesanía en Galicia.**—94 páginas con 16 ilustraciones fotográficas fuera de texto y extensa bibliografía. Encuadernado en cartoné. $ 12, m/n. arg.

OTERO PEDRAYO, Ramón: **Las ciudades gallegas.**—60 páginas con 16 ilustraciones fotográficas fuera de texto. Encuadernado en cartoné. $ 10, m/n. arg. $ 25, m/n. arg.

POESIA GALLEGA

BLANCO AMOR, Eduardo: **Cancioneiro.**—Volumen de 76 páginas, con vocabulario final acompañado de un folleto titulado «Xustificación», que constituye un ensayo sobre la actual poesía de Galicia. Encuadernado en rústica. $ 25 m/n. arg.

El gran escritor y poeta gallego, a quien se viene destacando como uno de los renovadores de la poesía de Galicia a través de sus libros anteriores, **Romances galegos** y **Poema en catro tempos,** vuelve, con este libro de excepción, a utilizar su idioma natural luego de haber realizado una fecunda obra en castellano.

GONZALEZ CARBALHO: **Libro de canciones para Rosalía de Castro.**—Volumen de 98 páginas precedido de un extenso prólogo del autor. Encuadernado en rústica. $ 25, m/n. arg.

El gran poeta argentino recientemente desaparecido, publica con el tema de sus vivencias gallegas este bellísimo libro de poemas, que constituye uno de los más tiernos homenajes a Rosalía de Castro.

MANUEL MARIA: **Advento.**—Volumen de 64 páginas. Encuadernado en rústica. $ 20, m/n. arg.

Obra característica entre las más recientes de la poesía gallega, que revela en su autor, uno de los más jóvenes poetas actuales de Galicia, honda personalidad lírica a tono con su pueblo y su momento.

PAZ ANDRADE, Valentín: **Pranto matricial.**—Volumen de 40 páginas. Ilustrado con dibujos de Maside, Souto, Colmeiro y Torres. Encuadernado en rústica. $ 15, m/n. arg.

Un bello y primer libro de poemas, dedicado a la memoria de Castelao, de un autor consagrado por su brillante labor anterior de escritor y por sus ensayos sobre economía y derecho. De abundante producción lírica, que mantuvo inédita, el presente libro constituyó una revelación al publicarse.

VAZQUEZ, Pura: **Maturidade.**—Volumen de 116 páginas. Encuadernado en rústica. $ 25, m/n. arg.

Un historiador literario dice de ella: «...es, sin duda, un poeta de calidad y limpio acento. Su lírica apasionada es de difícil facilidad, es pura y sencilla, ansiosa de espacios libres.» El presente libro es uno de los más importantes publicados hasta la fecha por la notable poeta.

OOBRAS EN PROSA

CARRE ALVARELLOS, Luis: **Manuel Curros Enríquez: Súa vida e súa obra** (ensayo bio-bibliográfico).—Volumen de 245 páginas con 20 ilustraciones fotográficas. Encuadernado en rústica. $ 24, m/n. arg.

El autor nos ofrece en este libro una notable biografía del gran poeta civil. de Galicia, situándolo en su momento literario y político. Obra premiada en el Concurso Literario del Centro Gallego con motivo del centenario de Curros.

CASAS FERNANDEZ, Manuel: **Episodios gallegos.**—Volumen de 159 páginas. Acompañado de prólogo de Abelardo Estévez. Encuadernado en rústica. $ 15, m/n. arg.

El actual presidente de la Academia Gallega recoge en este tomo un núcleo de estudios parciales de algunos importantes momentos históricos de Galicia.

FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco: **Galicia no espello.**—Volumen de 256 páginas. Encuadernado en rústica. $ 30, m/n. arg.

Constituye este libro un indispensable aporte para el conocimiento del desarrollo cultural gallego en nuestros días.

GONZALEZ LOPEZ, Emilio: **Galicia: su alma y su cultura.**—Volumen de 224 páginas. Prólogo de Eduardo Blanco Amor. Encuad. en rústica. $ 20, m/n. arg.

El ex catedrático de Derecho Penal en la Universidad de La Laguna, Salamanca y Oviedo, actual profesor de Lengua y Literatura Española en el Hunter College de Nueva York, estudia en este libro distintos aspectos del hombre gallego, en relación con su paisaje, sus costumbres, sus mitos, y la relación de Galicia con la cultura medieval europea, además de analizar aspectos literarios de la obra de Rosalía de Castro, Valle Inclán, Camba, etc.

LANZA ALVAREZ, Francisco: **Dos mil nombres gallegos.**—Volumen de 320 páginas. Encuadernado en rústica. $ 36, m/n. arg.

Forman este libro, de indispensable consulta, dos mil papeletas sobre historia, biografía, arqueología, literatura, arte, industria, indumentaria y folklore gallegos, clasificados por orden alfabético y escritos en estilo llano y conciso.

MARTINEZ SALAZAR, Andrés: **De la guerra de la Independencia en Galicia.**—Volumen de 136 páginas. Encuadernado en rústica. $ 15, m/n. arg.

Ensayos de carácter histórico del gran filólogo e historiador gallego del siglo XIX, fundador de la famosa Biblioteca Gallega y ex presidente de la Academia Gallega, recogidos por vez primera en volumen.

OTERO PEDRAYO, Ramón: **O libro dos amigos.**—Volumen de 148 páginas. En idioma gallego. Encuadernado en rústica. $ 15, m/n. arg.

Uno de los más bellos libros del insigne prosista gallego, por la emoción con que recuerda a sus amigos fallecidos, muchos de los cuales fueron hijos dilectos de Galicia, y por el sentimiento patriótico, además del entrañable sabor de su prosa.

VESTEIRO TORRES, Teodosio: **Galería de gallegos ilustres.**—2 tomos, de 252 y 308 páginas. Precedido de un estudio bio-bibliográfico de Alberto Vilanova. Encuadernado en rústica. $ 60, m/n. arg.

Se reúnen en estos dos volúmenes los cinco tomos por primero vez recopilados de biografías de gallegos ilustres que había publicado en el siglo XIX el gran escritor romántico.

VILANOVA RODRIGUEZ, Alberto: **Vida y obra de Manuel Curros Enriquez.**—Volumen de 352 páginas. Encuadernado en rústica. $ 30, m/n. arg.

El notable escritor y erudito orensano estudia exhaustivamente la vida noble y arrebatada de este gran poeta gallego, de finales del siglo XIX y primeros años del actual.

R. CASTELAO, Alfonso: **Alba de groria.**—En idioma gallego. En gran formato. $ 6, m/n. arg.

Edición numerada, cuidadosamente impresa en papel extra Strong, del último discurso pronunciado en esta capital por el gran artista y escritor, editado con motivo de cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento, con traducción por Eduardo Blanco Amor.

MONOGRAFIAS DE ARTE

SEOANE, Luis: **Jenaro Pérez Villaamil.**—36 páginas con 16 reproducciones. Encuadernado en rústica. $ 1, m/n. arg.

Sintético análisis de la vida y obra del gran pintor romántico gallego en relación con el arte de su país y el de su época, al que acompaña la reproducción de 16 cuadros pertenecientes a la Colección Guerrico del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

SEOANE, Luis: **José María Cao.**—16 páginas con 6 reproducciones. Encuadernado en rústica. $ 1, m/n. arg.

Breve estudio de la labor galleguista realizada en Buenos Aires por este ilustre dibujante de fines del siglo pasado y principio del actual, al que se tituló «el padre de la caricatura argentina».

CATALOGOS

Colmeiro.—24 páginas con 14 reproducciones. Encuadernado en rústica. Agotado.

Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Müller en 1948 por este ilustre pintor gallego, precedidas las reproducciones por un estudio del poeta y crítico de arte Lorenzo Varela.

Libros y autores gallegos.—80 páginas con 40 reproducciones en negro. Encuadernado en rústica. $ 2.50, m/n. arg.

Se acompaña una breve historia del libro, bibliotecas y editoriales gallegas, y una reseña de los libros de los siglos XVII, XVIII y XIX, expuestos en «los Amigos del Libro» de Buenos Aires, con motivo del «Día de Galicia de 1948».

Exposición de grabados compostelanos.—Folleto de 16 páginas con 10 reproducciones en negro. Encuadernado a caballo. Agotado.

Precede a la reproducción de los grabados una breve nota sobre la importancia de este arte en Galicia en los siglos XVIII y XIX. Pertenece a la exposición organizada en el local de la Biblioteca del Centro Gallego en 1950.

Artistas gallegos.—40 páginas con 28 reproducciones en negro.

Pertenece a la exposición de seis pintores gallegos y un escultor, que, patrocinada por el Centro Gallego de Buenos Aires, se realizó en la Galería Velázquez de esta capital en 1951. Preceden a las reproducciones de cuadros breves fichas biográficas de los artistas y una sintética nota sobre arte gallego actual.

DE INMEDIATA APARICION:

Obra completa del poeta Ramón Cabanillas. Un volumen de 800 páginas.

Galicia como tarea, por Valentín Paz Andrade.

EN PREPARACION

Dibujos y textos completos de Castelao.

Obras, de Antonio Villar Ponte (selección).

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:
Librería Perlado. Soc. de Resp. Ltda.
Rivadavia, 1731 - Av. Corrientes, 1545. BUENOS AIRES (R. A.)

Agentes en España:
SERVICIO COMERCIAL DEL LIBRO - Hortaleza, núm. 81 - MADRID

LAS LETRAS GALLEGAS EN AMERICA

por
SALVADOR LORENZANA

ADEMÁS de la Galicia asentada desde remotos tiempos en uno de los finisterres del mundo antiguo, existe otra Galicia joven, extendida por las tierras del continente americano. Esta Galicia ultramarina se ha caracterizado siempre por un espíritu emprendedor y una acción colectiva, de los que la Galicia europea carecía. Las colectividades gallegas de Buenos Aires, La Habana, Montevideo, Nueva York, Caracas, México..., que suman muchas decenas de millares de emigrados, han logrado erigir en esas ciudades grandes centros mutualistas, que tienen valor parenético.

No obstante, el aliento creador de la Galicia emigrada no se ciñe sólo a la empresa de cooperación mutual. En un breve espacio de tiempo, el norte gallego de América ha enfilado su rumbo por los caminos de la cultura. Un selecto grupo de intelectuales supo jugar con acierto, un activo papel en la nueva tarea emprendida.

Estimamos oportuno echar una ojeada a la literatura gallega contemporánea, creada por nuestros emigrados para saber a qué atenernos sobre el particular. Los libros por ellos publicados encierran muchas posibilidades interpretativas, y en todo caso nos muestran un panorama abigarrado y conforme a la realidad sentimental en que están inmersos.

Han sido muchos los volúmenes editados en América, durante los años más recientes, sobre temas gallegos en idioma castellano. Pero nuestro propósito se orienta ahora, exclusivamente, a las obras escritas en la lengua propia. La labor desplegada en este aspecto marca indudablemente un interesante punto de referencia en el cuadro sinóptico de nuestra literatura actual.

Posiblemente, ningún otro menester ha acuciado de modo más imperativo a las plumas gallegas de América que el de la poesía. Una sumaria referencia a los libros últimamente publicados nos servirá para darnos cuenta de la inquietud lírica que anima la voz de los poetas.

Luis Seoane, personalidad polifacética y dinámica de la Galicia emigrada, ha editado en Buenos Aires *Fardel de eisilado* y *Na brétema: Santiago*. Están en estos volúmenes—que el propio autor ilustra—las vicisitudes espirituales de un buen poeta. Todas las zozobras y los tormentos de la emigración cobran esencialidad en sus páginas. Seoane nos ofrece en estos poemas, de hondo patetismo, la visión del país distante, vitalizado por la fuerza dura, oscura y casi terrible del amor.

Versos en gama de gaita, de Manuel Prieto Marcos, es la obra de un delicado e íntimo poeta. La evocación del paisaje nativo y de sus cosas, viene dada en una poesía esmerilada, cabrilleante, viva en imágenes y en metáforas, graciosa y juncal.

Eduardo Blanco Amor ofrece en su *Cancioneiro* una poesía que, más que entroncada con la fórmula popular, deriva hacia un esqueleto de canción donde se incrusta un mundo agudizado y personal. Dentro de la agradable naturalidad del lenguaje, la imagen busca su equívoco, su punto de misterio. El poeta gusta de soluciones inmediatas, proyecta su sorpresa en el movimiento caliente de la estrofa. Porque Blanco Amor es un poeta con abundancia de estos signos del lenguaje que intentan transmitirnos el doble fondo sentimental y emotivo de las palabras.

En *Jacobusland* vierte Emilio Pita una lírica emotiva, cuya bella superficie nos habla de una sensibilidad doliente, elegíaca por tanto. Posteriormente, en *Cantigas de nenos*, revela una fina calidad poética, a través de la cual los niños cantan sencillas canciones, como fuentes de aguas inocentes.

En la línea de nuestra tradición más permanente, Avelino Díaz construyó su libro *Debezos*; Rey Baltar, *A gaita a falare*; Ramón D. Villar, *Poemas simbólicos*. Y Eliseo Alonso publicó, con acento de novedad, *Seara de romances*, certero de emoción y de ritmo.

El Padre J. Rubinos ha editado en La Habana dos volúmenes de vigoroso aliento épico: *Covadonga* y *A xesta de como América naceu da melodía*. En un gallego expresivo y depurado, ambos poemas registran un desbordado ímpetu dentro de una innegable excelencia formal.

Hay que anotar, asimismo, la presencia de la Antología *Poesía inglesa e francesa vertida ó galego*, de Plácido Castro, Luis Tobío y F. Delgado Gurriarán. Trátase de una cuidada selección que tiene la virtud de traer la mejor poesía moderna anglofrancesa, en versiones muy justas, a la lengua gallega.

Se han hecho también bellas reediciones de nuestros clásicos: *Queixumes dos pinos*, de Eduardo Pondal; *Aires da miña terra*, de Curros Enríquez; *Cantigas*, de Macías o Namorado; *Cancionero popular gallego*, de J. Pérez Ballesteros; *De catro a catro*, de Manuel Antonio. Y una antología de *Poesía galega medieval*, que ofrece un completo conjunto de trovadores de los viejos cancioneros galaico-portugueses, seguidos de una breve nota biográfica de cada uno, para encuadrar en el ambiente del libro. Libro que, al decir de los prologuistas, «es cual una joya gallega, fuerte como roca del Barbanza».

Por último, y en cuidada edición de lujo, apareció *Lonxe*, de Lorenzo Varela. Revela esta obra cómo el autor ha sabido aprovecharse de su drama, de su azar y su aventura, para hacer oír la voz de un tiempo que le ha tocado vivir. Y la hace oír, con innegable fuerza poética, adscribiéndola a un paisaje, a una historia tanto personal como colectiva... Toda esta importante labor editorial fué impulsada y dirigida por el entusiasmo incansable de unos pocos hombres, entre los cuales Luis Seoane y Arturo Cuadrado ocupan primerísimo lugar.

Fuera de la tarea estrictamente poética, debe señalarse, en primer término, la publicación de la monumental obra póstuma de Castelao: *As cruces de pedra na Galiza*, verdadera melodía de plástica popular. Se recoge en ella el trabajo de muchos años, a lo largo de los cuales el autor hubo de recorrer pacientemente todos los caminos de su país, para sorprender e interpretar el sentido, la gracia y el misterio de los cruceros gallegos. La obra está ilustrada por el propio Castelao con 75 dibujos y 71 láminas con reproducciones de cruces a la aguada. Bajo la firma del mismo autor surgieron *Sempre en Galiza* y *Alba de Gloria*, volúmenes en los que hace profesión de su fe gallega.

Luis Seoane publicó la colección de grabados en madera, *María Pita e tres retratos medievás*, con *Catro poemas*, de Lorenzo Varela. La obra ha sido reeditada con música de Julián Bautista, y el título de *Catro poemas galegos*, en maravilloso volumen que constituye un verdadero alarde tipográfico y de presentación.

El fino poeta galaico-argentino Francisco Luis Bernárdez ha dado a conocer, en sucinto librito, un *Discurso encol do idioma galego*. Su cultura varia, su acuidad psicológica, su penetración espiritual, son perfectamente visibles en este breve trabajo, en el que entona un encendido canto lírico a la lengua de sus mayores.

En *A Esmorga* desarrolla Eduardo Blanco Amor un magnífico relato, que protagonizan originales personajes de la vida popular orensana. Se trata de una novela de atmósfera y de ambiente, basada en la pintura de la realidad. La prosa incisiva y gráfica en que está escrita, cala en la vida y en la entraña de sus personajes, y refleja el inagotable caudal de observación que, de las cosas y los seres, de los sentimientos y las pasiones humanas, posee el autor.

Víctor Luis Molinari, en sus *Itinerarios*, concreta sus impresiones de un viaje por Galicia, en sumarias esencias impregnadas de entrañable lirismo. Antonio Alonso Ríos resume en *Amor, arte e misticismo*, una personal visión novelada de su país. Y Ramón de Valenzuela presenta una narración, de fondo autobiográfico, en *Non agradei por ninguén*.

Por lo que respecta a la producción teatral —aparte de la reimpresión de *A fiestra valdeira*, fina comedia marinera de Rafael Dieste—hay que anotar la aparición de *Mal de ollo* de Cándido A. González, y *Os fidalgos de Rante* de Gayoso Frías.

Puede añadirse aún a este inventario, la cita de los libros de escritores aquí residentes, pero editados en Buenos Aires: *O libro dos amigos*, de Otero Pedrayo; *Manuel Curros Enríquez: súa vida e súa obra*, de L. Carré Alvarellos; *Cos ollos de noso esprito* y *Galicia no espello*, de Francisco F. del Riego; *Midas. O ángulo de pedra*, de Isaac Díaz Pardo; y los volúmenes poéticos, *Pranto Matricial*, de Paz Andrade; *Advento*, de Manuel María; y *Maturidade*, de Pura Vázquez.

Finalmente, como remate del panorama, creemos conveniente anunciar las ediciones, de innegable interés, que van a ser dadas a las prensas en la capital del Plata: la de una gran *Historia de Galicia*, en varios tomos, en la que colaboran destacados especialistas; la de la obra completa de Castelao y del poeta Cabanillas; y la antológica del escritor Villar Ponte.

NOVONEIRA

LAIO DO NOVONEIRA

ESCURECEN os penedos...
Baixa a sombra do ucedo
aniñárseme no peito...

Inorde, un tras outro,
foron morrendo os meus sonos
e fiquei soio de todo.

Estou soio coma un lobo
ouveando cara a noite.
Anguria de morte!
Arelanzas de louco!...

Ista dór! Ista miña dór!
Iste trebón que se ergueo
no meu corazón!...

Berro caído nun couso.
A dór alúmame todo
e ollo a morte no fondo...

Caurel, marzo 1954

LAMENTO DE NOVONEIRA

Oscurecen las peñas... / Baja la sombra de los brezales / a anidárseme en el pecho... / Despacio, uno tras otro / fueron muriendo mis sueños / y quedé solo del todo. / Estoy solo como un lobo / aullando hacia la noche. / ¡Angustia de muerte! / ¡Ansias de loco!... / ¡Este dolor! ¡Este dolor mío! / en mi corazón!... / Grito caído en una hondonada. / El dolor me alumbra enteramente / y veo la muerte en el fondo...

LUZ POZO GARZA

O GAITERO

OS anxos de Galicia
tocaban armónecas negras.

Iste home trae herba nos pes
e un regato de violís nas maus.
Pol-as súas coxas
ruben hedras de música.

Non petedes nas portas, de noite,
nin botedes a rolo as pombiñas,
que iste home
trae todol-os paxaros na sua gaita.

Xa non se deitan nenos pol-os prados.
O gaiteiro fai fitas de millo
e na súa boca hai vento de orioles.

A mesma chuvia, vertical citola,
non baixa desde Deus, rube da gaita.

EL GAITERO

Los ángeles de Galicia / tocaban armónicas negras. / Este hombre trae hierba en los pies / y un arroyo de violines en las manos. / Por sus muslos suben hiedras de música. / No llaméis a las puertas, de noche, / ni echéis a rodar las palomas, / que este hombre / trae todos los pájaros en su gaita. / Ya no se acuestan niños en los prados. / El gaitero hace cintas de maíz / y en su boca hay viento de oropéndolas. / La misma lluvia, vertical cítara, / no baja de Dios, sube de la gaita.

LA LITERATURA NARRATIVA EN GALLEGO

por SEBASTIAN RISCO

Es hacia la segunda década del siglo actual cuando adquiere notable impulso y generalización el cultivo de la producción novelística en idioma gallego. En distintas colecciones editadas en La Coruña («Terra a Nosa» y «Lar»), Pontevedra («Alborada»), Santiago de Compostela («Libredón») y Ferrol («Céltiga»), publican novelas cortas no sólo aquellos escritores gallegos que usan con preferencia la lengua nativa, como Bouza Brey, Carré Alvarellos, Alvaro de las Casas, López Abente, sino también otros que habitualmente emplean en su producción literaria el idioma español, como Wenceslao Fernández Flórez, que publicó *A miña muller* y *O ilustre Cardama*, y Francisco Camba, autor de *O ferrezo*.

El estímulo favorecedor de esta floración novelística en lengua gallega procede, sin duda, del interés que por el cultivo de los temas literarios autóctonos suscitó el grupo de intelectuales gallegos que dieron a la estampa la revista *Nós* y cuya generación, según ha hecho notar X. L. Méndez Ferrín, se corresponde con la «de Ortega y Miró, llamada del 1914, así cronológicamente como en lo que respecta a individualidades estilísticas».

Alvaro Cunqueiro

En ese grupo, propulsor del segundo renacimiento literario de Galicia, cuentan principalmente en el cultivo de la narración tres figuras que, no obstante la afinidad esencial de su dedicación a los temas del país gallego, ofrecen matices diferenciales en el signo de su formación intelectual y en la finalidad trascendente de su obra: Alfonso Rodríguez Castelao, Ramón Otero Pedrayo y Vicente Risco.

Castelao, nacido en la villa marinera de Rianxo el 30 de enero de 1886 y finado en Buenos Aires el 7 de enero de 1950, repartió el caudal de su genio entre el cultivo del dibujo y la creación literaria, aunque puede decirse que ambas dedicaciones, en rigor inseparables, confluyeron en la consecución de obras admirables de un único sentido y acento: el amor a la tierra gallega y el afán de redimirla de los vicios contra los que, desde la cima de su arte, combatió: la pobreza, la usura, el caciquismo, la emigración.

En cuanto a su obra narrativa, que ahora nos interesa, Castelao representa, en el aspecto estilístico, el esfuerzo más serio de dignificación del lenguaje popular. Del respeto a la línea, al giro y al acento de la expresión rural, que adoptó librándola de tosquedad y pintoresquismo, nació su prosa de tersa naturalidad, con la que buscó, sin duda, la resonancia y la eficacia de su obra narrativa. Y las encontró, favorecido por la entrega de su pluma a las palpitaciones de la vida de Galicia, haciendo de Galicia su mundo propio.

Su poder de penetración y de síntesis y sus dotes excepcionales de narrador—que brillaban también en sus relatos orales—, dan hondura, vigor y originalidad singulares a su obra. Inicia ésta con la publicación, en 1920, de *Un ollo de vidro. Memorias de un esquelete*, narración fantástica, desarrollada en un cementerio y aprovechada para mover a compasión hacia las gentes sencillas marcadas por la adversidad, en la que un esqueleto, a través del ojo de cristal que conserva en una de sus órbitas, ve y cuenta la vida de los muertos. Publica en 1926 su primer libro de *Cousas*, y en 1929 el segundo, luego refundidos en uno sólo por la editorial Nós, obra tal vez la más característica y trascendente del escritor de Rianxo, compuesta de relatos breves impregnados siempre de emoción y a veces de patetismo, ilustrados con sendos dibujos, que constituye una colección de animadas estampas de la vida gallega de nuestros días. Da luego a la luz sus álbumes de dibujos *Nos* y *Cincoenta homes por dez reás*, en los que la vivencia de tipos y escenas y la jugosa acotación textual que uno lleva al pie, hacen de ellos verdaderas miniaturas literarias, de condensada fuerza argumental. Alumbra en 1934 su novela *Os dous de sempre*, en la que derrocha gracia y ternura relatando la vida de Pedro y Rañolas —«los dos de siempre»—, unidos por la amistad desde niños en la aldea marinera, pero separados por su desigual temperamento y, al fin, por su opuesto destino. Y da, por último, a la estampa, también en 1934, su obra *Retrincos*, integrada por cinco narraciones, seguramente de registro biográfico: *O segredo, O inglés, Peito de lobo, O retrato* y *Sabela*, compuestas en distintas fechas, que van de 1909 a 1934, y en todas las cuales campean la claridad del estilo, el interés del relato y la gradación emotiva, notas comunes a su creación literaria.

No hay en la obra de Castelao visión caricaturesca de tipos y costumbres, como alguna vez se dijo con manifiesto error. No hay en la labor literaria del genial escritor de Rianxo intención de deformidad ni asomo de desfiguración de las gentes y cosas de Galicia; antes bien, afán de servir las verdades vitales del país y propósito de lograr la enmienda de sus vicios y sufrimientos. Puede haber, y hay, en su obra acento dramático y aun a veces patético, carga sentimental que desemboca frecuentemente en el humorismo; pero acentuar la verdad no es desfigurarla ni dislocarla. La confusión nace, seguramente, de aislar su labor de dibujante de su obra de escritor; cuando, en rigor, una y otra son inseparables. Es más: para nosotros, el gran dibujante no lo es aisladamente, en el sentido estricto de oficio artístico. El dibujo —siempre certero, sugeridor siempre— es en Castelao apoyatura de su pensamiento temático. Se vale de él como modo de expresión sintética, como manera de facilitar la revelación de su pensamiento. En este sentido, el dibujo es para él un *modo de decir*.

La comprobación puede hacerse en su misma obra. En sus libros de *Cousas*, cada breve y ceñido relato va encabezado por una expresiva estampa; pero ¿cuál de ellos es, en puridad, cabeza?; ¿la estampa o el relato? Lo evidente es que ambos forman un solo cuerpo: la idea, la intención temática, circulan por toda la pequeña pieza narrativa —texto y estampa—, infundiéndole soplo de organismo vivo.

Recordemos aquí, llevados de nuestro propio pensamiento, la afirmación del doctísimo Carballo Calero: «... Castelao empieza, con sus *Cousas*, a equilibrar en su obra el dibujo y la literatura». Y más adelante: «... Castelao ha demostrado que es capaz de producir novelas y relatos valiosos en sí mismos, no glosas de dibujos, sino simplemente ilutrados por dibujos» (*Aportaciones a la Literatura Gallega Contemporánea*, ed. Gredos, Madrid; pág. 197).

La trascendencia última de la labor narrativa de Castelao es considerable. Para comprender su alcance basta observar que su obra se corresponde, en cierto modo, en el campo de la prosa, con la obra de Curros en el de la poesía. Uno y otro consagraron su vida, sin decaimiento del lirismo sustancial de su producción literaria, a combatir la pobreza y la injusticia, pugnando, con la única arma de su genio creador, por extrañarlas de la tierra gallega.

* * *

Si a Castelao puede atribuirse la dignificación de la prosa narrativa gallega, a Ramón Otero Pedrayo corresponde el mérito de su recreación. La formación humanística del polígrafo orensano, su rico caudal anímico y sus fervores por Galicia, propiciaron la misión, que había de llenar cumplidamente, de dar madurez y sazón a la prosa gallega, todavía vacilante y precaria —tal vez por el largo predominio y la arriesgada tradición de la prosa poética— en el momento en que Otero Pedrayo inicia su producción literaria. Movida por el aura gallega y el viento de Europa, benéficamente influída por el simbolismo, su pluma mana una prosa de verdadera plenitud sinfónica y da vida a una obra en la que, como se ha dicho con aguda propiedad, «brilla nuestro tradicional barroco con nuevos esplendores».

De esa labor de integración lingüística, tan acusada y personal, de «hasta qué punto don Ramón ha recreado la prosa gallega», ha hecho la ilustre escritora inglesa Nina Epton atinadas observaciones: «Los que la conocen bien —dice— habrán pensado en las Edades de Oro de la literatura de Galicia. Esta sinfonía del pasado y del presente —añade— sólo la puede realizar un gran humanista, un hombre de genio como don Ramón, que se destaca entre los escritores de su tiempo por su espontaneidad, su poder de renovación, su conocimiento del alma del país y su sentido del elemento eterno de la cultura gallega» (Ramón Otero Pedrayo, *Homaxe da Galicia universal*. Caracas, 1958).

De igual modo que otros escritores, como Florentino López Cuevillas y Fermín Bouza Brey, legitimaron el uso del idioma gallego para el cultivo de temas científicos, arqueológicos y etnográficos, Ramón Otero Pedrayo demostró plenamente su aptitud y su viviente riqueza para la creación del género literario narrativo.

Dentro de él, cultiva con preferencia la novela y el cuento. Inicia su obra novelística en 1925 con *Pantelas, home libre*, y publica después, hasta 1936, *O purgatorio de don Ramiro, Escrito na néboa, Os camiños da vida, Arredor de sí, Contos do camiño e da rúa, A romeiría de Xelmírez, Fra Vernero, Devalar* y *O mesón dos ermos*.

Sebastián Risco

En todas esas obras, la vida de Galicia, y aun la vida del propio autor adquieren vigor y presencia. Si en la mayor parte de ellas predomina la primera, como en *Os camiños da vida, Contos do camiño e da rúa* y *O mesón dos ermos*, en *Arredor de sí* y *Devalar* trasciende, incontenible, la nota autobiográfica, con vigor suficiente para traslucir la vinculación del espíritu del autor a Galicia, que viene a ser el protagonista de *Devalar*. El cuento adquiere en *Contos do camiño e da rúa* calidades que consagran ese género narrativo, con acusados valores, dentro de la literatura gallega.

Junto a su obra puramente novelística debe ser considerado su libro de viajes *Pelerinaxes*, relación del que hizo el escritor a San Andrés de Teixido y en el que la fuerza de la descripción del paisaje, tipos y sucesos del largo camino, permiten inscribirlo en el género narrativo, como cabría hacer con algunos de sus otros libros.

* * *

La obra literaria de Vicente Risco, caracterizada en su espíritu por el afán de europeizar la cultura gallega, abriéndola primero al influjo del simbolismo francés y luego al austero rigor de la cultura germánica, se caracteriza en su estilo por el propósito —ampliamente conseguido— de fijar literariamente el idioma gallego, usándolo con sobriedad y liberándolo de toda ganga verbal, sirviéndose de él como instrumento dócil de su pensamiento y de su agudo sentido crítico. Sin desdeñar el lenguaje popular, antes bien, aprovechando su concisa fuerza expresiva y sus valores vitales, cuidó de enriquecerlo en lo preciso para infundirle la pureza y el rigor que, al sustantivarlo, convirtiesen el gallego, sin mengua de su casticismo, en lengua literaria idónea. Se distingue, por eso, su estilo —calificado certeramente por Carballo Calero como «desdeñosamente desnudo de fárrago retórico»— del de los demás escritores de su grupo, por sensibles diferencias de matiz.

En ese estilo sobrio y directo, e inspirando sus temas en la vida de Galicia, compuso su obra novelística. Figuran en ella varias novelas cortas en tres de las cuales se acusa su afición a las leyendas populares, propia de su formación de etnógrafo: *O lobo da xente, A trabe d'ouro i a trabe de alquitrán* y *Do caso que lle aconteceu ó Doctor Alveiros*. Domina en *A coutada* el propósito de reflejar el ambiente campesino, en forma dialogada, y destaca la intención humorística en *Os europeos en Abrantes*, donosa crítica de la exagerada sistematización de los métodos de enseñanza.

Su novela más importante es, sin duda, *O porco de pe*, novela humorística que raya en las lindes de lo satírico, modelo de captación del ambiente y de finura de ingenio, en la que crea el tipo de un comerciante enriquecido y relata donosamente las peripecias de su vida. Responde esta novela al signo del que pudiéramos llamar *humor orensano*, de fina gracia crítica.

Cabe también anotar entre los fondos de su obra narrativa, sus libros de viaje *Da Alemaña* y *Mittelcuropa*, en lo que recoge con gran saber y amenidad las experiencias y observaciones de su estancia en la Europa central.

Mas no quedaría completa la noticia de este escritor si no registráramos la existencia en su producción de las glosas breves a las que dió, con tanto casticismo como modestia literaria, el título de *Lerias*, género periodístico, de efusión diaria, emparentado, sin duda alguna, con el narrativo; comentarios de aparente levedad, generalmente de sentido elíptico, sobre los hechos y las cosas que el vivir cotidiano pone delante del escritor, y que le sirven de apoyatura —como aquí a Vicente Risco— para mostrar el poder de síntesis de su pensamiento. No resulta fácil definir, ni menos encuadrar, preceptivamente el género, en el que, no obstante, predomina, como hemos dicho, lo narrativo. El título es, sin embargo, bien expresivo. A propósito de él, ha escrito Domingo García Sabell este pasaje esclarecedor: «Trátase de conversación en la que prima, tanto el rigor ideatorio, el rigor formal entendido a nuestra manera, y en el que se crea, sin propósito consciente, una pequeña obra de arte... Está pequeña obra de arte de todos los días —maestros: los paisanos— tiene, en gallego, nombre propio. Se llama leria».

* * *

Otros escritores, además de los tres que acabamos de considerar, cultivan la literatura narrativa en gallego con genuidad y acento propios. Dedícanse al género del cuento Rafael Dieste, que tiene el mérito de haber publicado en 1926 los contenidos en el volumen *Dos arquivos do trasno*, de alta calidad argumental y estilística, antes aún de que vieran la luz los cuentos oterianos más característicos; José Filgueira Valverde, autor de los titulados *O vigairo* y *Os nenos*, que acreditan, en opinión del profesor Joseph M. Piel, el valor del gallego como lengua literaria, y Anxel Fole, que en sus libros *A lus do candil* y *Terra brava* sigue las mejores huellas de sus inmediatos predecesores y, dándole nueva vitalidad, viste con el habla popular de las tierras del Caurel y del Incio los relatos que integran cada uno de ellos, revelando tan acusadas facultades descriptivas, de representación de la vida en torno, y tan personal inspiración, que debe ser considerado como uno de los primeros cultivadores del género en la actualidad.

Sobresalen en la novela Ricardo Carballo Calero, con *Xente da Barreira*, animado cuadro de la vida petrucial, descrito con estilo sobrio y castizo, de vigoroso realismo, que tiene por fondo el siglo XIX y narra los avatares de una familia campesina hasta que el vendaval del tiempo y la adversidad —ausencias y particiones de herencia— la extingue con la casa de su fundación; y Alvaro Cunqueiro, que con sus relatos *Merlin e familia* y *As crónicas do sochantre*, alcanzó puesto preeminente en el campo literario de Galicia: en ambas obras, de captadora amenidad, regidas por un estilo de clásica pureza y ajustadas flexiones narrativas, domina la fantasía, impulsada por el pneuma lírico, de tan notable ascendencia en el escritor mindoniense. En alas de ella nos traslada en *Merlin e Familia* a la casa de Miranda, en la selva de Esmelle, donde, de la mano de su criado, el rapacíño Felipe, conocemos las mágicas historias de la «tropa profana» que «a Merlin acudía y a sus siete saberes»; y nos hace asistir en *As crónicas do sochantre* a los singulares suceso de una caterva de pintorescos difuntos redivivos. No es, sin embargo, el de la fantasía el único campo en que se mueve la inspiración de Cunqueiro; porque, dando muestra de sus proteicas inquietudes literarias, afronta también con aguda visión la realidad del vivir gallego, del que ha extraído para tema de sus relatos tipos de tan singular autenticidad como el de nuestros avisados y sentenciosos curanderos.

No debemos, en fin, silenciar entre los escritores recién llegados al mundo literario gallego, que constituyen ya seguras promesas, a Daniel Cortezón, autor de *As covas do rei Cintolo*, y Gonzalo R. Mourello, que afrontó el género narrativo en sus dos libros *Nasce un árbore* y *Memorias de Tains*.

* * *

No se agota con los escritores citados la nómina de los cultivadores de la literatura narrativa en gallego; pero creemos son los más representativos y los que de modo más sensible contribuyeron a conducir el género hasta su actual grado de florecimiento y plenitud.

ERNESTO GUERRA DA CAL

FROL DE MAGOA, MINHA TERRA!

QUE non faría eu
por Ti!
Qué non faría!
Magnolia de Paixón
Pra adoçar tuas feridas!
Pontes de pombas
eu tendería
Torres de touros
levantaría
Rosas roxas do meu peito
faría frorir
na invernia
I-un veu de noiva
tecerte-ia
Dos finos fios da saudade
desta longa lontania
avesía.
Por Ti
Camelia inxel de agonia
Dalia transida de Amor
Qué eu non faría!
Abraira de sempre-Morte
Para aliviar tuas feridas
sempre-vivas!

Qué no haría yo / por Ti! / Que no haría! / Magnolia de Pasión / Para endulzar tus heridas! / .—Puentes de palomas / yo tendería / Torres de toros / levantaría / Rosas rojas de mi pecho / haría florecer / en la invernía / Y un velo de novia / te tejería / De los finos hilos de la saudade / de esta larga lejanía / sombría / .—Por Ti / Camelia delicada de agonía / Dalia transida de Amor / Qué no haría yo! / Siempreviva de siempre-Muerte / Para aliviar tus heridas / siempre-vivas!

EN TORNO A ORTEGA

DISPUTACIONES ORTEGUIANAS

por PAULINO GARAGORRI

CRISTIANOS

La polémica en torno al pensamiento de Ortega, sobre la consonancia o incompatibilidad de su doctrina y el catolicismo, de la que los lectores de INSULA ya tienen noticias anteriores, se continúa e incrementa con apertaciones que van adquiriendo un neto perfil.

Acerca del libro de Santiago Ramírez, ha publicado en la *Revista de Filosofía* el profesor Zaragüeta una recensión bajo el título «Un libro importante». Dedica Zaragüeta sus páginas tanto a una reexposición de la filosofía de Ortega como al comentario del libro; subraya sus discrepancias y afinidades con Ortega, y tras aducir algunas citas de éste, escribe: «¡Qué bien suena todo esto, y cómo disuena de otros textos del propio Ortega que le reprocha el Padre Ramírez!» La censura de Zaragüeta a Ramírez se incluye en la evocación de la consigna ignaciana según la cual «todo buen cristiano ha de estar más pronto a salvar la proposición del prójimo que a condenarla». En el reciente libro de J. Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, se contienen juicios muy afines a ese espíritu que Zaragüeta recuerda. Al publicarse *Les deux sources de la morale et de la religión*, hubo gentes interesadas en obtener la inclusión en el *Index librorum prohibitorum* romano, de ese libro; Chevalier realizó gestiones afortunadas para evitarlo y cuenta que, en una entrevista con el nuncio Mgr. Maglione, éste le dijo: «No hay que poner obstáculos. Nuestra religión es una religión de amor. No se deben prestar siempre a los hombres intenciones malévolas, según hacen algunos, por conveniencias de una polémica que usa y abusa de los textos aislados de su contexto e interpretados con malignidad. Eso no es justo ni cristiano.»

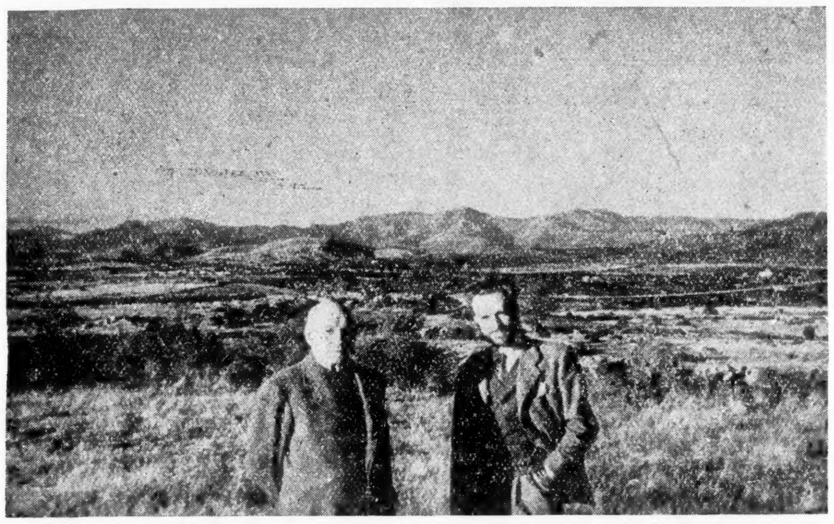
Ha contribuído a nuestra polémica, de manera ejemplar, otro libro no polémico. Es el testimonio del discípulo de Ortega, J. A. Maravall, historiador y no filósofo, con su *Ortega en nuestra situación*. Se trata de un irrecusable testimonio que Maravall acredita con los nombres de otros discípulos de Ortega paladinamente católicos: la proximidad de Ortega no ha empañado la confesión religiosa de quienes componen hasta la fecha en España el grupo más notorio y de mayor labor intelectual en la *escuela orteguiana*. Se trata, pues, de un argumento *ad hominem* de máximo calibre pues los oponentes a Ortega se justifican por su intención de evitar lo que, al juicio de los interesados, no acontece.

Pero una réplica de Pedro Laín al segundo tomo de Ramírez, publicada en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, me parece definir bajo un título revelador esta vertiente de la polémica: «Modos de ser cristiano». No tanto, en rigor, se disputa acerca del pensamiento de Ortega, sino que, con ocasión o pretexto de su doctrina, se acusa y debate una disyuntiva, dentro del catolicismo español, entre los «modos de ser cristiano». Abunda Laín con múltiples ejemplos, en la historia pasada y en la actual, de la diversidad entre tales *modos* que, a mi juicio, se pueden reducir a dos: la actitud *dogmática* y la actitud *abierta*. Ejemplos de una y otra pueden hallarse entre los más contiguos; uno es el dominico Santiago Ramírez que afirma, bajo el epígrafe «La idea orteguiana de la verdad y la doctrina Católica»: la doctrina de Ortega «en realidad conduce al relativismo dogmático» (página 410), y otro es el dominico J. M. Escamez quien remata su ensayo, «Ortega y Gasset - Una nueva filosofía y su dificultad», con este párrafo: «En conclusión, tenemos que la verdad queda en pié, aun admitiendo su historicidad. El relativismo que por la historia renunció a la verdad queda superado al admitir que la realidad es múltiple, casi infinita, y que sólo puede percibirse una porción de ella desde el campo limitado del hombre. Esta parcialidad que se recibe constituye una verdad absoluta, universal y eterna. Puede ser que no tenga eficacia al cambiar los tiempos, pero en cuanto verdad permanece a través de todos los momentos distintos de la historia.» (Revista *Crisis*, nº 5. Pág. 95.)

Cabría pensar, planteada la polémica entre distintos modos de ser cristiano, que es ella bizantina para quienes viven a su margen. Mas recuérdense estas palabras de Ortega, en 1926: «Falta en España un núcleo de católicos entusiastas... que podían dar cima a una noble y magnífica empresa: la depuración fecunda del catolicismo y la perfección de España... como yo no creo que España pueda salir decisivamente al altamar de la historia si no ayudan con entusiasmo y pureza a la maniobra los católicos nacionales, deploro sobremanera la ausencia de ese fermento...» (O. C. III, 4.ª ed., pág. 522.) No cabe, pues, indiferencia ante esta polémica, la afortunada formulación de Laín, los diversos «modos de ser cristiano», es una esperanza española.

MARXISTAS

Ha aparecido en los escaparates españoles un libro del «escritor» argentino Patricio Canto, *El caso Ortega y Gasset*, dedicado *también* a combatir e invalidar el pensamiento de Ortega. El autor se reconoce gran admirador de Ortega hacia 1940 (pág. 85) pero después, ganado por otras convicciones—el marxismo, al parecer—nos relata a modo de palinodia sus juicios actuales. ¿Qué decir de esta nueva *crítica?* Seamos liberales y dejemos la palabra a su autor: «La perspectiva excepcional que este hombre tenía para husmear el tema apetecible, la curiosidad real del público del momento, escondía su básica separación de una corriente profunda. A este hombre no le gustaba la tradición española, ni el *ballet* ruso, ni la música, ni los movimientos populares de reinvindicación, ni el catolicismo, ni la cultura francesa: nada que fuera conocido, aprobado, unánime y caluroso despertaba la simpatía de este díscolo... Y encontró en la filosofía idealista alemana la justificación de su natural retraimiento. La genial dialéctica de objeto y sujeto, de voluntad y representación, que en Kant y Schopenhauer expresan la pasión devoradora por alcanzar una visión de las contradicciones de la realidad, es utilizada por Ortega para dar sentido, trascendencia y majestad a ese espacio vacío que su apocamiento interponía entre su persona y el mundo.» Con tales «precisiones» al comienzo del libro (página 26) y estos sorprendentes análisis por el intermedio: «Por estos años (veinte) se pone de moda la falta de sentimientos, la elegante frialdad de alma y la actitud desprevenida ante los placeres de los sentidos. Apenas necesitó Ortega forzarse a seguir la corriente: él era naturalmente desalmado y sensual, como las mujeres fatales del cinematógrafo alemán de entonces» (pág. 35); «...la música de Debussy se exalta (en las páginas de Ortega) porque expresa la sensualidad morosa y desvergonzada de las clases altas... en cuanto a la música misma, es probable que para don José no hubiese picnics en la *Sexta* ni onanismo exquisito en la Siesta del Fauno...» (pág. 59). «Hay mucho de bestia apocalíptica en este espíritu (el de Ortega) que piensa como Jean Cocteau dictamina y elucida como Immanuel Kant, coquetea con los juicios sintéticos *a priori* como Currito de la Cruz con sus pantalones y sus lentejuelas a la última luz de la tarde.» (pág. 91); estas muestras que transcribo, y que el lector me perdonará por habérselas dado a leer pues me excusa la intención de que se salve del resto del libro, llevan a su conclusión: «en una palabra: (es Ortega) ese lamentable ejemplar de hombre espiritual que



Ortega y Gasset con Paulino Garagorri

(Pasa a la página 27.)

ENTRANDO EN LIZA

CINCO APOSTILLAS A UNA REPLICA

por JOSE CORRALES EGEA

En el número de INSULA correspondiente a mayo último ha aparecido la *réplica* que el prestigioso crítico Guillermo de Torre dirige a Juan Goytisolo por su artículo sobre la conveniencia de una literatura nacional y popular. El asunto parece haber rebasado el plano particular, pasando a generacional, o poco menos, por haber sido suscitado por un representante de la joven generación de postguerra y recogido por uno de los críticos más ilustres de la generación literaria de la década y media que precedió a 1936. Dado que yo no pertenezco ni a la una ni a la otra, sino más bien a una intermedia, he creído que podría aportar una opinión más independiente a esta polémica. He de decir, además, que tengo tanta estima hacia aquel crítico, por lo menos, como declara éste tener hacia el joven novelista a quien replica; y han sido sin duda los mismos motivos de leal amistad que inspiraron al primero en su *réplica* los que me han movido, a mi vez, a puntuársela. Porque también fué en París donde tuve el honor de conocer a Guillermo de Torre, por cuya persona y obra sólo abrigo sentimientos de admiración. Aclarado todo lo cual, paso a poner los puntos sobre algunas *íes* que, para no abusar, sólo serán cinco.

1. Ante todo, hay que poner uno sobre la I mayúscula del arranque. El ilustre crítico parte del supuesto de que el artículo de Juan Goytisolo es un *manifiesto*, y que por ello debía de cumplir con ciertos requisitos con los que no cumple: establecimiento de una nueva doctrina literaria, invención de una nueva fórmula novelística. Como resulta que Juan Goytisolo no llama manifiesto a su artículo, ni lo escribió con este propósito, aquellas censuras son ociosas. A nadie se le ocurre echar en cara a un gato que no tenga melenas de león, ni exigirle responsabilidades por no tener lo que ningún gato naturalmente tiene. No he de discutir, pues, si hay nuevas doctrinas o nuevas fórmulas en un manifiesto que no lo es. Sólo advertiré una cosa: El procedimiento ruidoso y gesticulante de los manifiestos literarios me parece algo pasado de moda; tengo la impresión de que se quedó confinado, sobre todo, en grupitos de gente artificiosa y *snob* que suele adjudicarse la denominación de «vanguardistas» cuando en realidad son hoy reliquias de una época pasada. Recuerdo a este propósito los manifiestos del Postismo en España, o los del Letrismo en Francia. La gente seria suele mirar hoy con recelo esos carteles de desafío literarios y artísticos porque el arte y la literatura se enfocan de otra manera. Creo por ello que se comete un error de perspectiva, o se es víctima de un espejismo histórico al endosar el término *manifiesto* a trabajos pensados con una actitud mental y dentro de una situación literaria diferentes de las que imperaban en la gran época (romántica y postromántica, de los manifiestos.

2. Hay en la réplica que comento una crítica del doble concepto de nacional y popular que deja en el aire cierta confusión entre *nacional* y *nacionalista* por un lado y *popular* y *popularista* por otro. Ahora bien, tales conceptos diferentes —por no decir opuestos—, quedan claramente separados por Juan Goytisolo en los últimos párrafos de su artículo. Separémoslos, por consiguiente, otra vez. Sea un autor cualquiera, José María de Larra, por ejemplo. Larra, que es un autor nada nacionalista, es por el contrario un autor eminentemente nacional; no por el estilo de su prosa española, o al menos no por esto principalmente; es nacional porque no ha escrito de espaldas a su nación, porque se ha planteado sus problemas, sus preocupaciones, sus dificultades, porque ha vivido con ella, desde dentro de ella su propia aventura. Podría decir algo parecido de Galdós o, en otro plano, de Baroja. Lo nacional es sentimiento y reflexión; no soslaya ni las imperfecciones ni las tachas. Lo *nacionalista* cierra en cambio los ojos ante las faltas y los problemas: es sentimentalismo y retórica. De aquí que lo nacional englobe a lo popular, mientras que lo nacionalista es a menudo antipopular, contrapopular, o cae en lo *popularista*, que es la aberración de lo popular, o lo popular mixtificado.

Al reclamar una literatura nacional y popular creo que se rechaza simultáneamente la literatura nacionalista y popularista, a la que no podría echar de menos Juan Goytisolo, puesto que de ella podríamos llenar varias medidas. Se trata de que el escritor no viva de espaldas a los hechos, ni en las nubes, ni aislado como una rareza o una pieza de museo, y sobre todo el novelista. Se trata de tomar conciencia de la realidad y de la existencia, sobre la que podemos influir actuando o rehusando. Todo esto, después de un lapso de irrealidad, de huída, de muy escasa conciencia ciudadana en el escritor. Guillermo de Torre niega que haya existido este lapso en la novela; tampoco cree demasiado en las virtudes «nacionales» en literatura. Siento tener que discrepar de ambas cosas.

3. Empezaré por lo primero. Arguye Guillermo de Torre que la literatura novelística de la década 1925-36, lejos de *no reflejar nada*, como pretende Goytisolo, refleja por el contrario, y fielmente, *un momento vital y estético*. Reléanse con atención las últimas palabras. Un momento vital y estético se refiere sin duda al grupo de esteticistas que, en aquel momento, vivían y realizaban sus obras. Estamos de acuerdo. Como todo es el reflejo de algo, aquellas obras que cita nuestro ilustre crítico *(El profesor inútil, Luna de copas*, etc.) reflejan, sin duda, las preocupaciones estéticas, las teorías literarias de un grupo, de un clan literario de circuito cerrado, *sin conexiones con la realidad del país*, que era algo así como una tormenta en la tierra, inaudible para los habitantes de la luna. Si dejamos a Baroja a un lado, creo que resalta claramente que la novela de aquella década refleja muy pobremente las realidades coetáneas, sobre todo si la comparamos con la novela de la generación galdosiana. Ramón J. Sender, que trae a colación Guillermo de Torre, es un ejemplo más de lo que digo. Su *Mister Witt en el cantón* retrotrae al lector de su tiempo a hechos ocurridos mucho antes, y además estos hechos son sólo un telón de fondo sobre el que aisla una pareja: Mr. Witt y Milagritos. Procedimiento idéntico al que había de emplear años más tarde con *El rey y la reina*. Sobre un fondo de lucha en Madrid, un problema exclusivamente personal aislado: la dama noble y el jardinero enamorado de ella. En fin, creo que no procede hablar del buen o mal estilo, ya que el artículo de Juan Goytisolo no pole en tela de juicio que haya habido escritores, sino que haya habido una novela nacional, reflejo de la realidad y testimonio de ella.

Es más, estoy persuadido personalmente de que en aquella década hubo, en potencia, varios grandes novelistas capaces de llenar ese vacío. Pero creo igualmente que se malograron por la influencia que sobre ellos hubo de ejercer el magisterio de Ortega, con su teoría sobre la deshumanización del arte y de la novela, el arte como juego, etc. Acaso una alusión semejante a Ortega en el artículo de Juan Goytisolo sea lo que más ha escandalizado a su crítico. Pero ¿habrá que considerar a nuestro gran filósofo como infalible e intocable? Creo, al contrario, que la labor de las nuevas generaciones ha de consistir en desvanecer equívocos separando lo que hay en la obra orteguiana de válido y positivo de lo que tiene de negativo y arbitrario. Como ha de aparecer un trabajo sobre este particular en breve, limitado a una sola obra, me abstengo de extenderme más por ello. En todo caso, disentir de las teorías de la *deshumanización* no significa disentir de todo Ortega, y mucho menos menospreciar su figura o su obra, como con patente exageración deja presumir nuestro crítico.

4. Por lo que hace al escaso valor de las virtudes nacionales en literatura, la discusión nos llevaría a la vieja controversia acerca de si la obra de arte es universal o nacional que, para mí, está rebasada. Me gustaría que alguien intentara hacer una historia de la literatura en donde sólo aparecieran nombres y obras y valoración exclusivamente limitada a valores universales, es decir, con abstracción completa de esas contingencias de tiempo, sociedad, nacionalidad, devenir histórico, etc., que para algunos son ajenas y marginales a la obra de arte. Sospecho que una sola explicación bastaría para cualquiera de las grandes obras universales, ya que los mismos valores intemporales y eternos habríamos de encontrar en cada una de ellas, inamovibles, y quedaría por explicar la personalidad, es decir, la diferencia de cada una. Mientras no vea realizado este trabajo seguiré ateniéndome a la definición que A. Machado daba de la poesía, extendiéndola a toda la literatura: palabra en el tiempo. El cosmopolitismo, en el hombre y en el artista, me ha parecido

(Pasa a la página 27.)

DISPUTACIONES ORTEGUIANAS

(Viene de la página 26.)

vive en necesaria contradicción consigo mismo, instalado en la mala fe o en la idiotez política sintética, fabricando hojas de parra para tapar las fechorías de una sociedad que el marxismo ha desenmascarado en forma definitiva» (pág. 141). Como crítica filosófica el libro es, por consiguiente, nulo, quizás, sea dicho en su disculpa, porque Patricio Canto—según él afirma de otros— «no tenía a mano las ediciones de Verlag o de Payot» (pág. 106) (1).

Estas críticas marxistas (?) no son, por cierto, las primeras. En la revista *Nuestras ideas*, nº 1, se publicó un artículo de F. Sánchez sobre «El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico», con pretensiones combativas semejantes al aparato del título pero de tan superficial e inane doctrina que en el nº 2 apareció otro, «Las ideas y los hombres» de Antonio López, para amonestar al primero porque «adolece de insuficiencias fundamentales en una crítica marxista» (pág. 124); él pretende, a su vez, en cuatro páginas, «establecer una hipótesis de trabajo para un estudio marxista de Ortega» (pág. 128). Vayan un par de pruebas de ese «establecimiento»: «Ortega bebe con ansiedad de sediento todo lo que va elaborando la filosofía alemana para componer sus parches a las grietas ideológicas españolas. Y al no plantearse una tarea auténticamente creadora, mediante una seria investigación que tuviera en cuenta las posibilidades y peculiaridades nacionales, limita su actividad a una trasposición brillante, de elaboraciones conceptuales germánicas» (pág. 126); «Por ser irracional, la teoría de las generaciones, de su popularización por glosas literarias no dió a la juventud que fué fervorosamente orteguiana más que un histerismo nietzscheano. Aquellos que no supieron o no tuvieron serenidad para someter a la crítica la «teoría de las variaciones de la sensibilidad vital», cayeron en la más cruel de las trampas que tendió la reacción» (pág. 128). Por otra parte, A. López altera los títulos de las obras de Ortega y «parece» haber leído *La decadencia de Occidente* en una edición que no existe; se ve que tampoco tiene a mano su «Verlag» correspondiente. También su artículo ha tenido prolongación: en el nº 5, de «N. I.», aparece una carta de L. Araquistain quejándose por una alusión de López sobre la carencia de «críticas socialistas» a la obra de Ortega, y exhibiendo sus títulos en el empeño. El señor López le replica ampliamente, demuestra, una vez más, su destreza en el pensamiento de Ortega al calificarlo de «representante eminente en España del irracionalismo y del idealismo alemán» (pág. 80) —como cualquiera sabe, sus máximas fobias—, y se enzarza con Araquistain acerca de si hay o no «lagunas» en la sociología marxista, con erudición sobre la que me reservo el juicio.

La polémica entre marxistas, en torno o con el pretexto de Ortega, hubiera podido valernos, nuevamente, para señalar entre ellos diversos «modos de ser marxista», pues, por el mundo los hay que también difieren por ser unos *dogmáticos* y otros *abiertos* (ejemplo de ambos puede verse en *Entretiens philosophiques de Varsovie*—Polska Akademia Nauk, Warszawa, 1958—que recoge las actas de la reunión anual del Instituto Internacional de Filosofía allí celebrada en 1957). Mas no hay ejemplos de ello en los marxistas de habla española; y si aludo a esta coda de la cuestión es para recoger la censura de Araquistain a su oponente por no conocer los precedentes de los temas, probablemente—dice—por ser joven y no hallarse informado acerca de sus mayores. Pues esto nos lleva a un tercer grupo antiorteguiano, los que llamaríamos *realistas populares*, bastante nutrido aunque me limitaré ahora a considerar uno de sus miembros, en el cual esta inconexión con el pasado—que es tema que merecería ocuparse constructivamente de él—se acusa de manera extremada.

POPULARES

En el n.º 150 de INSULA administra Guillermo de Torre una mesurada reconvención al novelista J. Goytisolo, por las consideraciones sobre la novela en España que este último expuso en su artículo o manifiesto denominado «Para una literatura nacional popular». Con natural benevolencia, Torre deja a la intemperie la pobreza de los razonamientos y de la información que sobre el caso ostenta el novelista, y atribuye este desconocimiento e inconexión al hiato cultural sobrevenido en España. Creo también que no sólo la cesura inexorable sino, además, su inadecuada reanudación es causa grave de tales ignorancias. Mas el escrito de Goytisolo incurre en otros defectos. Además de aludir a la novelística arremete por derecho contra la obra de Ortega y aduce textos que ha leído. Tras advertir que deja «a los estudiosos de la filosofía la ardua tarea de desmenuzar los ingredientes teóricos, sociales y humanos de la cuantiosa y, en muchos aspectos, admirable obra» de Ortega, entra en su tema diciendo que va «a intentar establecer, en lo que al campo de la literatura se refiere, el balance de los errores y consecuencias del Orteguismo». Ahora bien, ¿piensa Goytisolo que se puede disociar lo uno de lo otro?, ¿no cree más bien—y en ello le acompañaría—que la versión literaria es exponente de factores teóricos, sociales y humanos y que éstos la hacen, en buena parte, intelectualmente controlable? ¿No es esa precisamente la tesis que moviliza su trabajo, y a la que es tan infiel? Pero esta es una incidental observación metódica. A la censura de Torre, fundada en la inexperiencia cultural de Goytisolo lamento agregar que incluso aquello que conoce no lo entiende bien, pues su exposición de las ideas de Ortega es tan liviana que le instala en la atribución arbitraria, y ello de modo tan palmario que a todo el que conozca los textos de Ortega las conclusiones que Goytisolo extrae de los mismos le disuenan extrañamente. Pero basta repasar los originales a que se refiere para advertir el singular fundamento de esa sorpresa. Resulta, por una parte, que se mezclan y asocian los juicios que aparecen en dos escritos de Ortega *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela* que si bien se imprimieron conjuntamente como libro (y, en ulteriores ediciones se han separado) proceden de dos series de artículos enteramente distintos, redactados por muy diferentes incitaciones—en un caso extender lo ya insinuado en ensayo precedente, «Musicalia», a «la nueva pintura, la nueva poesía, el nuevo teatro» (O. C. III, pág. 354); en otro, exponer las opiniones que sobre la novela venía debatiendo con Pío Baroja, pues éste las había aireado, y aun replicó a Ortega en su prólogo a *La nave de los locos*). No sólo la motivación de ambos escritos es remota sino que su perspectiva difiere profundamente; tanto, que si el juicio de Ortega ante el «arte nuevo» es negativo (pág. 386) en cambio, frente a la novela, y subrayando de paso, una vez más, su pesimismo ante el porvenir inmediato de las artes (pág. 415), afirma su creencia de que aún pueden rendir el género sus frutos egregios. Ahora bien, al conjugar y hacer seguir frases extraídas aisladamente de uno y otro estudio, Goytisolo provoca significaciones enteramente adventicias a la doctrina orteguiana. Por ejemplo: las citas que aduce, de las págs. 371 y 411, con la interposición de la advertencia suya «O aun con mayor claridad:» lejos de poderse sumar son tan divergentes como el lector comprobará, para eximirme de prolongar con exceso estas notas. Mediante el cotejo del lugar al que remito comprobará, además, que para que mejor rimen las citas, se altera la que a continuación se agrega, sustituyendo la expresión «tiene que» en el sentido de «ha de intentar» por la de «debe» (pág. 413) —la tendencia conminatoria a que parece inclinado Goytisolo, a juzgar por el último de sus párrafos, ha debido jugarle la mala pasada de llevarle al trueque. Pero ambos defectos, la confusión entre los temas, y aun la alteración del texto, me parecen más leves que la falta de sindéresis que revela Goytisolo al no distinguir, repetidamente, entre lo que es tesis o juicio personal de Ortega y lo que es, por el contrario, relación de hechos exteriores exentos de adhesión. Alude a la «deshumanización» del arte como si ello fuese una recomendación de Ortega, y afirma que éste la «propone», la «reclama», y que «según Ortega», «El artista... en una palabra: debe deshumanizar el arte». Nadie que haya siquiera entrevisto el perfil de sus doctrinas podría aceptar que tal fuese la estética de Ortega, pero ello es peregrino en quien está leyendo *La deshumanización del arte*, donde se dice y repite que el propósito es «filiar» el arte nuevo cuyas obras personalmente Ortega desestima de modo explícito (pág. 364).

Si el joven y estimable autor de *Juegos de manos*—libro suyo que conozco—se interesa por la estética de Ortega debe dirigirse a quienes la han estudiado, y expuesto, como Guillermo de Torre—quien justamente alude en su réplica a su interesante contribución—, Enrique Lafuente Ferrari o la antología recogida por J. E. Clemente, o cuando menos repase el libro que ha manejado pues hallará en él la advertencia «esencial para la estética» (página 362) de que «entre los diversos aspectos de la realidad que corresponden a los varios puntos de vista, hay uno del que derivan todos los demás y en todos los demás va supuesto. Es el de la realidad vivida». «Quiere decir esto—agrega Ortega—que en la escala de las realidades corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos obliga a considerarla como la realidad por excelencia. En vez de decir realidad vivida, podíamos decir realidad humana.» En la estética de Ortega—según podía presumirse—la forma primaria y fundamental es la vida y realidad humanas, ella es la realidad por excelencia, hasta el punto de que las obras de arte «dónde no quedase resto alguno de las formas vividas, serían ininteligibles, es decir, no serían nada, como nada sería un discurso donde a cada palabra se le hubiese extirpado su significación habitual» (pág. 363). Mal puede consistir, pues, la estética de Ortega en la «deshumanización» del arte (2). Me permito confiar que si Goytisolo relee pausadamente a Ortega se inclinará a rectificar sus primeros juicios. Como también, si relee a Croce, comprenderá que la expresión «idealismo histórico» que emplea Goytisolo no tiene sentido en su doctrina—la cual transitó de la «filosofía del espíritu» al «historicismo absoluto»—y que Croce no «negaba toda importancia a los problemas concretos cotidianos», sino que, al extremo opuesto de semejante concepción, ello es el centro de su filosofía, pues ésta culmina en una doctrina del juicio que lo es del «juicio histórico», entendiendo por tal el que define los hechos concretos, las acciones humanas en su concreción.

Presumo que sea ocioso agregar que estas observaciones no envuelven para nadie desestimación personal. No puedo, como Guillermo de Torre, haber perdido la ocasión de hacerlas verbalmente al señor Goytisolo, pues no he tenido ocasión de conocerlo, pero su imprudente escrito me fuerza a atribuirle graves lesiones al *fair play* intelectual.

Y esperemos que las disputaciones orteguianas se remonten a un nivel donde sea más fértil su constante actualidad.

PAULINO GARAGORRI

(1) El señor Canto empareja el nombre propio de una conocida editorial francesa con el de otra alemana que le parece también conocidísima, tomando pues el nombre común *Verlag*—editorial—por el de una determinada firma.

(2) Otra cosa es que el arte sea siempre, desde que lo hay, estilización e irrealización—entendiendo por realidad lo dicho, la humana—, y, precisamente, el arte joven de los años veinte que Ortega analiza, llevó la irrealización—es decir, la determinada y constitutiva distancia con la vida—a su extremo convirtiéndola en deshumanización. Su extremosidad lo hacía interesante y representativo porque acusaba, aunque desorbitándolo, el carácter más propio del arte. De no reconocer como un hecho, y aun admitir como preceptivo, que el arte es, en alguna dosis, *irrealización*, reduciríamos sus posibilidades al «serial radiofónico» o al Museo Grevin en los que, a conciencia, es pretende servir al espectador la vida en crudo. Conviene no confundir irrealización e irrealidad; lo irrealizado—lo que derivado le la realidad *intenta* alejarse de ella para enriquecerla duplicándola—es precisamente el arte, el mundo de lo verosímil. Que no es, por otra parte, sino una de las grandes creaciones del hombre afín y paralela con los restantes comportamientos mentales; despegar de la realidad para enfrentarse con ella y recrearla. Cualquier observación sobre el contenido o mensaje artístico no puede contrariar este esquema básico ni sus consecuencias.

LA REHABILITACION DEL IDIOMA GALLEGO

(Viene de la página 13.)

poesía de Manuel Antonio (1900-1930) y Amado Carballo (1901-1927), precursores del vanguardismo literario hispano, que utilizaron una lengua gallega ágil y novedosa para expresar las imágenes poéticas más audaces y originales. La obra de estos dos poetas marca en la poesía la completa rehabilitación del idioma gallego. Desde entonces la poesía gallega dispone de una lengua artísticamente depurada de singular belleza; lengua que si una veces busca sus viejas raíces en los cancioneros medievales y en su sensibilidad, como ocurre en la obra de Fermín Bouza Brey y Ernesto Da Cal, otras, como en Luís Pimentel, trata de buscar nuevos caminos.

Pero la gran obra de rehabilitación del idioma gallego tuvo más amplitud y hondura en la prosa que en la poesía, pues aquélla estaba más necesitada que ésta de una labor semejante. La prosa gallega se había quedado estancada en la Edad Media cuando apenas había comenzado a levantar el vuelo de su creación artística, encadenada un tanto a las traducciones de otras lenguas, principalmente del castellano; y agostada un tanto por la sombra que le hacía el naciente y pujante portugués, ayer su hermano.

Al renacer la literatura gallega en el XIX fué el cuento el género más cultivado por los prosistas. Los cuentistas, más aún que los poetas, cargados de mundo costumbrista, encadenaron la lengua gallega al vulgarismo y a las formas dialectales de la misma. Hasta el modernismo, y con retraso con respecto a la poesía, no se operó en la prosa la revolución lingüística; y fueron los escritores nacidos en la penúltima década del siglo XIX, que aparecieron en las letras con el postmodernismo por los años de la primera Guerra Mundial, los que dieron a la prosa gallega la dignidad y la belleza que han hecho de ella uno de los instrumentos literarios de más fina calidad artística. Tres nombres marchan en la vanguardia de la labor depuradora y creadora de la prosa gallega: los orensanos Vicente Risco (nació en 1883) y Ramón Otero Pedrayo (nació en 1888) y el coruñés de Rianjo, Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950). Otero Pedrayo y Vicente Risco, los dos profesores y críticos, llevaron su espíritu y su labor rehabilitadora a todas las formas de la creación literaria, desde el cuento y la novela hasta la poesía y el ensayo. Castelao, pintor y caricaturista, cultivó también el cuento, el teatro y el ensayo. Risco y Otero Pedrayo, con un sentido más lírico de la lengua, le dieron al gallego nuevas y ricas modulaciones en su prosa. Castelao, gran conversador, encariñado con la lengua hablada, supo elevarla en los diálogos de sus cuentos y de sus dramas a las zonas más altas de la belleza artística.

La labor extraordinaria de estos escritores se revela en la obra de los prosistas de las nuevas generaciones, nacidos en su mayor parte en el siglo XX, como Ramón Piñeiro, Domingo García Sabell, Francisco Fernández del Riego, Alvaro Cunqueiro, Fernández Ojea, Rof Carballo, Carballo Calero, Anxel Fole, por no citar más que algunos de los más conocidos. La obra principal de esta generación ha sido en el ensayo y de una manera especial en el carácter filosófico. El nuevo ensayo en gallego, en el que se tratan los más complejos temas de la cultura, ha mostrado que la lengua gallega es uno de los medios más bellos y expresivos que tiene el hombre gallego para manifestar en todo su valor y pujanza el mundo de las ideas, impresiones, emociones e imágenes que animan su alma y su carácter.

EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ

ENTRANDO EN LIZA

CINCO APOSTILLAS A UNA REPLICA

(Viene de la página 26.)

siempre una actitud falsa, de engaño, o de impersonalización. Sólo desde lo que somos podemos comunicarnos con los demás. Lo impersonal—lo cosmopolita en este caso—no puede ser eficaz ni comunicativo en un mundo de personas y entidades. Nuestro crítico, que *descree* de ello, pretende dar una demostración a su favor señalando como contradictorio que Juan Goytisolo, que reclama una literatura nacional, resida en París, «centro internacional de enlaces». Este reproche me parece completamente absurdo y es seguro que el autor de tantos ensayos excelentes sobre literatura no reflexionó antes de escribirlo. Es perfectamente posible hacer novela y literatura cosmopolita, de indiferencia nacional o de total evasión en Madrid o en Talavera y hacer todo lo contrario en otra parte. Basta con que el escritor no se desentienda de la realidad viva de su pueblo, ni se despoje de todo el legado *nacional* que lleva consigo. Por circunstancias que no es del caso recordar, algunos de nuestros autores del siglo XIX se instalaron también en las márgenes del Sena, y aun del Támesis. Sin ir más lejos, el duque

Juan Goytisolo

de Rivas anduvo once años entre Londres y París, y aquí escribió su *Don Alvaro*, el drama más significativo del romanticismo *español*, un drama que alguien ha calificado de *castizo*. Reproche, pues, sin gran consistencia y, permítaseme añadir, inexplicablemente en la pluma de quien se ha instalado no en el próximo Sena, sino en el muy lejano río de la Plata.

5. Para terminar, una objección última, más ingrata, por desbordar lo puramente literario y apuntar a la persona. Pero no soy yo quien la haya suscitado y, en toda lealtad, no tengo más remedio que poner un punto sobre esta última «i» dejada en el aire por el ilustre crítico. Echa en cara éste a Juan Goytisolo el manejar los hilos de la publicidad, tener vara alta con un editor, haber encontrado, por casualidad, un traductor prestigioso, tener como meta la propaganda propia, etc. Acaso desde el lejano Plata las realidades parisinas se vean algo borrosas; desde aquí es evidente que se ven mejor, y por estarlas viendo cada día estoy obligado a decir que una de las cosas que más me sorprendieron en Juan Goytisolo fué el espíritu solidario, de equipo, con que planteó el conocimiento de la joven novela española fuera de España. Actitud distinta a la del «franco tirador» o al del exclusivista, que—he de confesarlo—me chocó. Porque nuestros autores nos tienen acostumbrados a verlos entrar en el campo literario dando codazos, lanzando improperios y taponando el camino a los demás. Ahora bien, algunos representantes de la joven novelística española saben que entre Barcelona, Madrid o Valencia y el exterior han hallado, no una tapadera, sino más bien un enlace con Juan Goytisolo. Cuando uno recuerda cómo se tiraban los trastos a la cabeza los escritores del 98 (a tal punto no se entendían entre sí que Baroja niega que haya habido tal generación), no puede uno menos de felicitarse de esta solidaridad, de este concepto de grupo, de equipo, tan extraordinario en nuestras letras. Precisamente en esta generación que Guillermo de Torre llamaría, más que *perdida*, *reencontrada*, y a la que yo desearía que se pudiese llamar, en la historia de nuestras letras, la generación *escarmentada*.

J. CORRALES EGEA

París, junio de 1959.

LA POESIA DE JORGE CARRERA ANDRADE

por GIUSEPPE BELLINI

La reciente edición de *Edades Poéticas* (1958) que reúne en forma definitiva la actividad lírica del poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade a partir de 1922 hasta 1956, nos lleva otra vez al examen de la poesía de este autor que es actualmente una de las voces más altas del mundo lírico hispanoamericano. No es nuestra intención hacer aquí un examen de toda su obra poética: sólo queremos estudiar un período, el último, que va desde 1945 hasta hoy, en parte sólo incluído en el libro arriba mencionado, y que para nosotros representa la completa madurez del poeta y su momento de mayor significación.

El primer libro de verso de Jorge Carrera Andrade remonta a 1922, *El estanque inefable*, libro de poesía inspirada en la vida rural y en el amor a su país, y en el que se percibe claramente la huella de varias corrientes poéticas que van del romanticismo al simbolismo y a las corrientes más modernas. Destaca ya en su obra de los primeros años una tersura cristalina, característica constante de toda su obra lírica, más depurada aún en sus últimos poemas.

Una nota constante de la poesía de Jorge Carrera Andrade es la nostalgia por su tierra ecuatoriana. Por esta nostalgia precisamente Gabriela Mistral hubo de calificarlo de poeta «indofuturista». El paisaje de su tierra se transforma en centro de su actividad sentimental, y destruye, al mismo tiempo, el recuerdo de otras tierras en que el poeta, gran viajero, vivió. Se forman así en su espíritu paisajes personalísimos, a través de los cuales se penetra el hondo sentido que el poeta tiene de la existencia: partiendo de un desencanto total de la vida, llega a la aceptación completa del destino final, de la muerte, que supera luego, en la etapa más reciente, en un arrebato que le lleva al culto panteísta de la luz, del sol, de las esferas enrarecidas del cosmos.

Podemos afirmar que el momento más intenso de la poesía de Jorge Carrera Andrade empieza con el período de la última guerra mundial. De gran ayuda para entender el sentido íntimo del mundo poético de este lírico es un artículo que él mismo escribió acerca de su poesía (1), y la introducción a *Edades Poéticas* (2). En el horrible infierno en que se había precipitado el mundo, en un proceso indetenible ya de destrucciones como era la guerra, va imponiéndose el sentido de la fugacidad de las cosas, el hombre vuelve a ser su preocupación esencial, superados los momentos ya lejanos de «euforia vital», así los definió un crítico (3), que caracterizaron su poesía anterior. Esta nueva orientación es fruto directo de una experiencia interior de amplias proporciones, capaz de cambiar totalmente la visión que el hombre tiene de la existencia. La madurez lleva el poeta a la comprensión más profunda y directa del mundo, hacia el cual demuestra ya una preocupación existencial que matiza de fina melancolía, la misma «melancolía milenaria» que Federico de Onís había encontrado en él a los treinta años (4). El mundo se le presenta como una inmensa cárcel, de la cual sólo aparecen los símbolos materiales. Se rompe, en la locura de destrucción que domina, todo contacto con el universo y, nueva Babel, las cosas pierden su significado íntimo, el único que permite al hombre la evasión en medio de la tormenta. Como un inmenso peligro cargadas nubes procelosas amenazan sobre la criatura, prisioneras ellas mismas:

Las nubes nos vigilan, condenados
prisionero y guardián a igual sentencia
en la terrestre cárcel encerrados.
(Torre de Londres.)

Frente a la situación en que el hombre se encuentra, el poeta intenta forzar las herméticas puertas del secreto cósmico, que se han cerrado a la locura. Es entonces cuando escribe el primer poema de esta etapa fundamental de su poesía, *Aquí yace la espuma* (1945), cuyo significado trasciende las palabras con que el mismo Carrera Andrade intentó explicarlo, al escribir que «la espuma era, en este caso, la flor efímera de toda una filosofía del mundo que acababa de perecer. La ola de una época se había desvanecido dejando un poco de espuma —su cadáver níveo— que se extinguió a su vez legándonos sólo la memoria de un suspiro» (5). Más que el canto de muerte de un mundo acabado, el mundo de la comprensión, el poema marca la vuelta al íntimo diálogo del hombre con los más puros y cristalinos elementos del universo.

El agua, elemento cantado ya por tantos poetas, en la lírica de Jorge Carrera Andrade resulta elemento determinante en su mundo poético, que se define cada vez más hacia lo puro y lo cristalino. Iluminada por el agua la palabra se purifica y juega en torno a definiciones que, intentando expresar la esencia del líquido elemento en sucesión de delicadas y atrevidas metáforas, sugieren una atmósfera nueva de exquisitos sentimientos. Más que la memoria del último suspiro de un mundo, la canción a la espuma, «dulce monja», en su hospital marino, con pies de «luna y lirio», «nieve caminante», «flores saladas / y despojos de cirios y camisas de ángeles», lleva el mensaje de una nueva esperanza, la promesa de panes celestiales, que surgen de su albura eucarística al choque con la tierra, en el fantasma gaseoso de su presencia. Por ella se defiende el mundo del abismo y aunque muere eternamente en la arena, eternamente cual la esperanza renace:

¡Frontera del abismo, guardada por palomas!
Tu ejército nevado avanza hacia la tierra,
¡oh monja capitana!, en batallas de aurora.
En la arena o las rocas hallas tu fresca tumba;
mas vuelves a nacer a cada instante
y sin pausa atesoras en las conchas tu albura.
De las fieras del mar balsámica saliva
acaricia tus plantas de cristal y de hielo.
¡Santa Espuma, difunta en las gradas marinas!

Aquí yace la espuma es la despedida a Europa. El poeta siente ya impetuosa la llamada de su suelo natal: «Los árboles y los pájaros de la América equinoccial me visitaban en mi sueño... Un colibrí venía a hacer su nido en mi corazón, cada noche, y yo veía con los ojos cerrados los ríos, el maíz» (6). Y vuelve a su tierra. De esta situación de añoranza nace *La llave del fuego* (1950), poema que revela un abandono total de las sugestiones de la civilización occidental, la vuelta a lo autóctono americano, la penetración panteísta de un mundo cargado de sugestiones históricas y geográficas. La posición del poeta en esta composición presenta varios puntos de contacto con un poema más antiguo, *Biografía para uso de los pájaros*. Domina en *La llave del fuego* como en la *Biografía* citada el recuerdo de la tierra natal, la nostalgia sutil del ámbito familiar, la presencia de la cordillera «litoral del cielo», del sol «con sus patrullas de oro», el amor a la «hidrografía de la lluvia», elementos que anuncian ulteriores desarrollos, los que se pueden constatar en los poemas más recientes de Carrera Andrade.

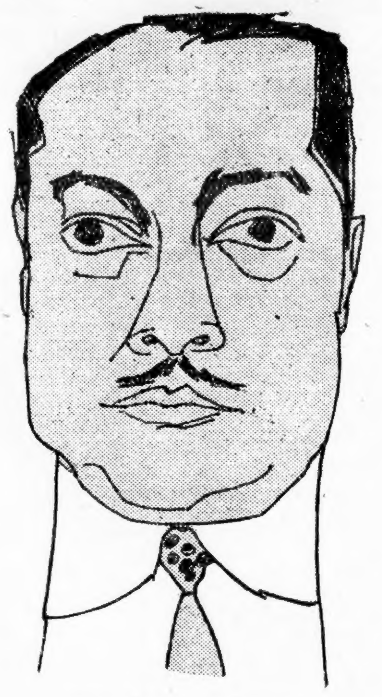
En una pompa barroca de metáforas, en las que resalta un paisaje real de honda vida interior, que no se agota en el efectismo o en el juego superficial del color, vive la tierra del recuerdo y le brinda al poeta ese asilo, ese antídoto que él iba buscando contra la soledad, hace reverdecer el contacto perdido con la naturaleza y los elementos: «El clima de los Andes hizo reverdecer mis antiguas ligaduras con la tierra y los elementos» (7). *La llave del fuego* vuelve a abrirle la comunicación con el universo, con el mundo más íntimo y comprensible para su espíritu, el de la patria del colibrí, del árbol de la leche y del árbol del pan, el de los grillos y las cigarras, de los papagayos y los Conquistadores, del bananero y el maíz, del agua y el rocío, del sol y la luna, y de las razas humildes que lo habitan. En todos estos elementos el poeta ve toda una eternidad que se impone por encima de lo transitorio del tiempo y de lo humano, visible en el proceso inarrestable y siempre igual de la naturaleza. Todo le habla de un mundo remotísimo y, sin embargo, siempre presente, que devuelve al poeta su seguro dominio:

Yo soy el poseedor de la llave del fuego,
del fuego natural llave pacífica
que abre las invisibles cerraduras del mundo.

Al par que experimenta estas nuevas sensaciones, Carrera Andrade canta en más difíciles metros, actuando en su poesía, a veces, una difícil geometría de metáforas que obtienen un resultado nuevo, casi metafísico en la presentación de viejos elementos. La materia podría llevarle a una poesía más corpórea, pero al contrario, el poeta diluye los elementos sensoriales en atmósferas translúcidas, *rarefactas*, casi, que dan novedad al tema ya cantado en nuestras épocas más recientes por otros poetas americanos, Gabriela Mistral, Luis Palés Matos, el mismo Neruda.

Y vuelve al tema del agua. *Dictado por el Agua* (1951) es un poema que tiene sus antecedentes en *Soledad Marina* (1943), pero su más directo punto de partida lo tiene en *Aquí yace la Espuma*. Si este poema es la sinfonía del espiritual florecimiento del agua, expresado en su incansable vida y movimiento, *Dictado por el Agua* es el poema de la transparencia interior del elemento. En esta transparencia se ve el formarse de un mundo de puros objetos naturales que se esfuman hacia una atmósfera celeste en que se funde toda la materia. La conclusión final a la que llega el poeta es la aceptación de la muerte, interpretada como mundo de celestiales transparencias que le aprisiona, «prisión de transparencia / donde vivo encerrado!».

Un crítico ha notado acertadamente las finuras de este poema «de extremada delicadeza, de giros que rozan el preciosismo, de finísimo dibujo, de elaborada musicalidad, de forma culterana», en el que se ve una experiencia directa que encara al poeta con la muerte (8). A esta experiencia llega Jorge Carrera Andrade a través de un constante proceso de depuración sentimental y expresiva, cual se aprecia en el poema que mencionamos, a través de lo diáfano de sus metáforas, lo lógico de las asociaciones entre sustantivos y adjetivos, entre objetos materiales, pero ya seleccionados, y la asociación a imágenes incorpóreas y celestes. Los versos iniciales disponen ya la atmósfera, aislada del mundo, y anuncian la soledad transparente. El paisaje se funde sobre colores delicados de una misma tonalidad matizada, con el recuerdo de los bosques, prados, arboledas y hierbas, nubes y ganados. La presencia del agua con sus «pasos mojados», y su «piel de inocencia», acaba de definir una atmósfera melancólica y muy fina. El movimiento lo representan los peces que son del agua «ángeles menores / que custodian tesoros eternales» en las frías «bodegas interiores». De las profundidades marinas sube, en movimiento ascendente, a otra inmaculada criatura, el lirio, «doncel de soledades», «Mayúscula inicial de la blancura», en que a veces resplandecen «huevecillos celestes del rocío». La sensación de perfumes y blancura se afina más a través del recuerdo de la «magnolia casta», en cuyo candor insiste, nombrando a la paloma, a la nube, comparando sus hojas a «luna fragmentada». De este candor inmaculado surge la soledad, «congelada / hasta ser alabastro / tumbal, lámpara, astro».



Jorge Carrera Andrade.

Logrado este paisaje metafísico, cenit depurativo del poema, se introducen elementos más personales y humanos que acaban en la consideración y la aceptación de la muerte. Con estos elementos vuelve la nostalgia desgarradora del recuerdo. En *Familia de la Noche* (1952) domina esta situación espiritual. El poema encuentra su punto de arranque en la misma nostalgia que dictó *La llave del fuego*, de la que repite, desarrollándolo en imágenes de más intensa poesía, el sentimiento panteísta, la interpretación de un íntimo paisaje espiritual, la percepción final del sentido de la muerte. La contemplación, al regresar a su tierra, de la soledad en que ha quedado su mundo familiar, la desaparición de la «Dueña de las golondrinas», su madre, y del padre, «patriarca, hombre de ley, de cuyas manos / nacen las cosas en su ritmo propio», aumenta este sentido de vacío, que es dolor en el poeta. Le queda únicamente la posibilidad del recuerdo, que no es más que desolación y añoranza de lo que ya pasó, razón final de la vida. De este recuerdo nace un más íntimo sentido de soledad, acongojada pregunta en torno al fin de nuestra existencia. Todo habla ya de un tiempo muerto: el árbol, el gallo, «astrólogo luciente», el caballo «anacoreta del establo», son ya presencias de la muerte.

Contemplando esta soledad desolada, Carrera Andrade revela en su consideración de la muerte un gusto típicamente español que le lleva a verla como el más triste escarmiento de disolución elemental, triunfo de la muerte de Valdés Leal, recuerdo acaso de lo que Jorge Manrique cantó en torno a lo transitorio de las cosas humanas. En el doblar de las campanas, «herrería aérea», el recuerdo de los Conquistadores escarmienta sobre lo transitorio de todo lo que existe en el mundo:

¿Qué queda de los fúlgidos arneses
y los nobles caballos de los Conquistadores?
¡Sólo lluvia en los huesos carcomidos
y un relincho de historia a medianoche!

Lo único que realmente vive es la sugestión y la fantasía, la geografía del firmamento y de la tierra equinoccial, el recuerdo de los queridos que murieron, mundo interior del poeta, su «familia de la noche» que eternamente le acompaña, dándole, al fin, un punto más en que apoyar su comprensión del universo, en la pluralidad que el hombre siente en sí, porque «El hombre lleva consigo una reunión de seres humanos. Un hombre es siempre plural. Es él y además los otros» (9). Y es también un conjunto de experiencias de otros seres y de otras cosas. Este descubrimiento el poeta lo hace en su «tentativa de viaje al fondo de la tierra y al fondo del hombre». Su «hábito de las profundidades» le conduce insensiblemente a salir de un mundo doloroso y oscuro, a considerar al fin la luz como el supremo bien: «La luz contenía la clave de la existencia terrenal. Cada día era en sí únicamente el fruto de un combate en que la luz salía victoriosa de la sombra» (10). Estamos frente al último y más actual momento de la poesía de Jorge Carrera Andrade. Lo inicia el poema *Las armas de la luz* (1953), poema de la «unidad universal», ya anunciado, por otra parte, en algunos versos de *Familia de la Noche*, que traen a la memoria otros versos, los de Sor Juana Inés de la Cruz, cuando en su *Primero Sueño* cantó la victoria de la luz sobre las tinieblas. El recuerdo del poema gongorino de la monja mejicana es más fuerte aún en *Las armas de la luz*, donde la misma luz áurea todo lo transforma. Sin embargo, el significado de los dos poemas es muy distinto, y mientras Sor Juana concluye su *Sueño* afirmando la imposibilidad de penetrar los secretos celestes, el poeta ecuatoriano corona en su poema la gozosa compenetración del hombre con el universo resplandeciente, y, afirmando la última victoria de la luz, en la luz misma encuentra la afirmación de su propia existencia y de la existencia de todas las cosas:

La luz me mira: existo. La luz mira
en torno mío todo, hasta el guijarro,
y cada árbol afirma su existencia
por sus hojas sumisas, que se bañan
en la total mirada de la altura.

Es a través de la luz que al poeta se le abre la directa comunicación con todo lo creado: «Ya comprendo la lengua de lo eterno», escribe, y realmente en la luz encuentra Carrera Andrade «la clave de la existencia terrenal» y se le abre «la música del mundo, el cántico de la familia universal en la unidad planetaria» (11). El sentido angustioso de la muerte se esfuma ya ante la seguridad de que la vida es una realidad que no puede negarse en su esencia, que perdura a través de todos los cambios y las transformaciones de los elementos, los cuales en ella encuentran su universal hermandad, todo imagen pura de lo eterno. Alcanzando esta visión del universo, el poeta alcanza otra comprensión más alta y descubre que la muerte «no era sino una diferente manera de vivir» (12). En esta posición espiritual el poeta llega a la adoración del sol, elemento rey del universo. Con la victoria de la luz Jorge Carrera Andrade ofrece al hombre su mensaje de fe. Dicho mensaje parece determinarse aún más en los versos recientes, reunidos bajo el título *Moneda del Forastero* (1958), versos que, sin embargo, parecen haberse liberado de la euforia del momento inmediatamente anterior. Desde la afirmación gozosa de su propia existencia y de la del universo, el poeta se vuelve hacia una poesía en la que han dejado profunda huella las dolorosas experiencias de un forzado destierro. «Amigo de las nubes», acaba de sentirse «forastero perdido en el planeta». La incomprensión de un mundo duro y lejano de su espíritu se impone de nuevo y le arrastra hacia una poesía amarga a través del resplandor que la ilumina toda. La luz es siempre el motivo más alto de su inspiración, y el poeta la contempla con embriagado deseo. Su sueño se cifra en *Aurosia*, planeta lejano todo luz, y precisamente en su resplandor el poeta funda su utopía, su reino de libertad, de hermandad, de paz, en el que desaparece el miedo, la necesidad, la angustia, la muerte misma:

Todo es oro en Aurosia, el remoto planeta
donde las noches áureas son más claras que el [día.
Los seres que lo habitan, más humanos que el [hombre,
viven en paz cavando sus auríferas minas.
Planeta venturoso, Nuevo Mundo sin fieras
ni miedo, sin vejez ni angustia de la mente.
Todo es libre en Aurosia: el agua, el aire, el [suelo.
Hasta el trigo es silvestre y el pan es para todos.

En la etapa estudiada Jorge Carrera Andrade alcanza un momento definitivo en el desarrollo espiritual de su poesía, que se expresa a través de un completo dominio de los medios expresivos. Su canto expresa con el culto para la luz la necesidad de una profunda comprensión universal. Con su obra el poeta no marca tan sólo una etapa de su desarrollo espiritual: sus poemas describen al hombre de nuestra época en su pugna diaria para comprenderse a sí mismo y para comprender al mundo.

---

(1) J. Carrera Andrade: *Penúltima estación de mi poesía.* «El Nacional», Caracas, 25 de octubre de 1956.

(2) J. Carrera Andrade: *Edades de mi poesía.* Introducción a *Edades poéticas.* Quito, 1958, páginas VII-XXVI.

(3) J. Liscano: *Americanos en Europa.* «Cuadernos Americanos», México, 1956, XV, 5, p. 247.

(4) F. de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana.* Madrid 1934, página 1160.

(5) J. Carrera Andrade: *Edades de mi poesía,* en ob. cit., p. XXII.

(6) Ibídem.

(7) Ibídem, p. XXIII.

(8) J. Liscano, art. cit., p. 237.

(9) J. Carrera Andrade: *Edades de mi poesía,* en ob. cit., p. XXV.

(10) Ibídem.

(11) Ibíden, pág. XXVI.

(12) Ibídem.

(13) Entre los estudios más recientes en torno a la poesía de J. C. A., consúltense los siguientes: J. Palley: *Temática de J. Carrera Andrade,* «Hispania», Wallingford, 1956, XXXIX, 1; J. Mazoyer: *J. Carrera Andrade, Poète méridien,* «Critique», París, 1957, 125.

EDITORIAL GALAXIA S. A.
Reconquista 1. VIGO

COLECCION "GRIAL"

1.—*PRESENCIA DE GALICIA* (104 páginas).

2. *PINTURA ACTUAL EN GALICIA* (122 págs. + 4 de grabado).

3.—*PRESENCIA DE CURROS Y DOÑA EMILIA* (118 págs.).

4.—*ASPECTOS ECONOMICOS Y JURIDICOS DE GALICIA* (124 páginas).

Número suelto, 20 pesetas.

COLECCION M. A. N.

MONOGRAFIAS DE ARTE NOVO

COLMEIRO, de *A. Bonet Correa*, 16 páginas, 15 de reproducciones, 30 pesetas).

MASIDE, de *R. García Suárez* y *A. Cunqueiro* (24 págs. y 26 de grabados, 30 ptas.).

EIROA, de *Luis Seoane* (20 págs. y 27 grabados, 30 ptas.).

SEOANE, de *D. García-Sabell* (36 páginas y 30 grabados, 30 ptas.).

COLECCION LITERARIA

ANTIFONA DA CANTIGA, de *Ramón Cabanillas* (224 págs., 25 ptas. Ed. especial, 40).

POR OS VIEIROS DA SAUDADE, de *R. Otero Pedrayo* (208 págs. Agotada).

OS VELLOS NO DEBEN DE NAMORARSE, de *Alfonso R. Castelao* (88 páginas, 25 ptas. Ed. especial. Agotada).

A LUS DO CANDIL, de *Anxel Fole* (160 págs. Agotada).

OS EIDOS, de *Novoneyra* (124 páginas. 30 ptas.).

TERRA BRAVA, por *Anxel Fole* (288 páginas. 40 ptas.).

MERLIN E FAMILIA, por *Alvaro Cunqueiro* (152 págs. 30 ptas.).

AS COVAS DO REI CINTOLO, por *Daniel Cortezón* (166 págs. 30 ptas.).

ENTRE A VENDIMA E A CASTAÑEIRA, por *Ramón Otero Pedrayo* (168 págs. 35 ptas.).

AS CRONICAS DO SOCHANTRE, por *Alvaro Cunqueiro* (148 págs. 40 pesetas..

MACIAS O NAMORADO, por *Ramón Cabanillas* e *Antonio Lorenzo*. Música de *I. B. Maiztegui* (112 páginas. 40 ptas.).

PAISAXE EN ROCHA VIVA, por *Eduardo Moreiras* (66 págs. 40 ptas.).

CONTOS VIANESES, por *Laureano Prieto* (206 págs. 40 ptas.).

DON HAMLET, PRINCIPE DE DINAMARCA, por *Alvaro Cunqueiro* 96 págs., 30 ptas. Ed. esp., 50 ptas.).

MANUALES GALAXIA

HISTORIA DE LA LITERATURA GALLEGA, de *Francisco F. del Riego* (170 págs., 25 ptas.).

HISTORIA DE GALICIA, de *Vicente Risco* (196 págs. Agotada).

GUIA DE GALICIA (3.ª ed., revisada y aumentada), de *R. Otero Pedrayo* (100 ptas.).

En preparación:

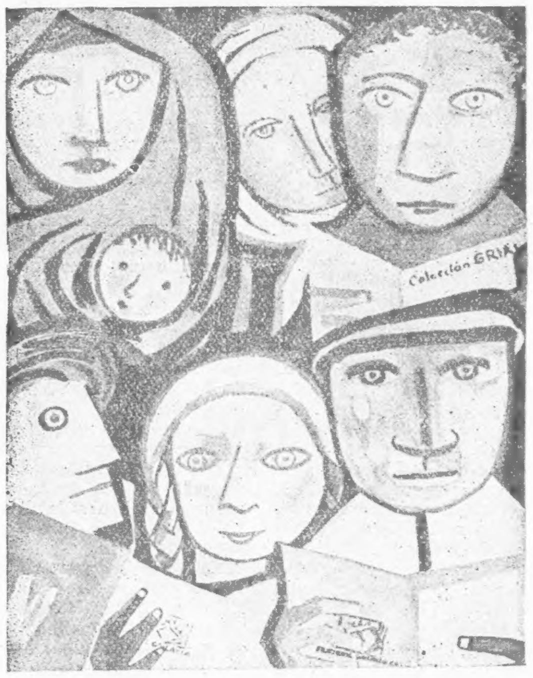
ESTRUCTURA ECONOMICA DE GALICIA, de *Jaime Isla Coúto*.

GRAMATICA GALEGA, de *Cesáreo Saco*.

COLECCION "TRASALBA"

SAMOS, por *Ramón Cabanillas* (110 páginas, 30 ptas. Edic. especial, 50 pesetas).

CENTILEOS NAS ONDAS, por *Gonzalo López Abente* (102 págs. 25 pesetas. Edic. especial, 40 ptas.).



COLECCION "ILLA NOVA"

VIEIRO CHOIDO, por *X. L. Franco Grande* (144 págs., 30 ptas.).

DO SULCO, por *Xohana Torres* (74 páginas, 20 ptas.).

PERCIVAL E OUTRAS HISTORIAS, por *X. L. Méndez-Ferrín* (96 páginas, 25 ptas.).

COLECCION CASA DE GALICIA

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO GALLEGO-CASTELLANO, por *Eladio Rodríguez González*. Tomo I (760 páginas). Tomo II (en prensa). Suscripción a los dos tomos, en tela, 750 pesetas; en media piel, 900 ptas.).

COLECCION PONDAL

ESCOLMA DE POESIA GALEGA, volumen I: *Escola medieval galaico-portuguesa*, ordenada por *José M.ª Alvarez Blázquez*, con un prólogo del Prof. *M. Rodríguez Lapa* (224 páginas, 25 ptas.).

II: *A poesía dos séculos XIV a XIX*, por *José M.ª Alvarez Blázquez* (320 páginas, Ptas. 50).

III: *O século XIX*, por *Francisco F. del Riego* (236 págs. 40 ptas.).

IV: *Os contemporáneos*, por *Francisco F. del Riego* (368 págs. 50 ptas.).

Los cuatro tomos encuadernados en tela, 350 ptas.; en media piel, 500 ptas.

Eu preparación:

ONOMASTICO ETIMOLOGICO DE LA LENGUA GALLEGA, de *Fray Martín Sarmiento*, con un estudio preliminar del Prof. *Joseph M. Piel*.

COLECCION DE ENSAYOS

7 ENSAYOS SOBRE ROSALIA, de varios autores (172 págs., 40 ptas.).

LA SAUDADE, de varios autores (200 páginas, 40 ptas.).

PAISAXE E CULTURA, de varios autores (176 págs., 40 ptas.).

DA ESENCIA DA VERDADE, de *Martín Heidegger* (88 págs., 25 ptas.).

SETE POETAS GALEGOS, de *R. Carballo Calero* (152 págs., 30 ptas.).

MITO E REALIDADE DA TERRA-NAI, por *J. Rof. Carballo* (220 páginas, 60 ptas.).

HOMAXE A FLORENTINO L. CUEVILLAS (152 págs., 50 ptas.).

HOMAXE A OTERO PEDRAYO (347 páginas, 100 ptas.).

EL AÑO TEATRAL:

NOTAS Y COMENTARIOS

por J. CORRALES EGEA

1. *Proyectos de reforma*

MUCHO se viene hablando de reforma teatral desde que empezó el año. Se habla de una vasta descentralización que dotará a las provincias de compañías profesionales más estables, como sustitución o desarrollo de los actuales núcleos dramáticos ya existentes—de los que me ocupé en otra ocasión en estas mismas páginas (1). También se ha elucubrado mucho sobre la reforma teatral en París mismo, y desde que el nueve de abril hizo públicos André Malraux los principales puntos de su plan, ha habido comentarios para todos los gustos. En general, la aprobación sólo se le otorga acompañada de reservas y aun de inquietudes. Veamos por qué.

Todos convienen en que el arranque y el propósito del plan son *nobles;* el problema está visto desde alto, con perspectiva de *grandeur,* para emplear una de las palabras de moda (que si cada situación tiene su vocabulario típico-tópico, la actual hace aquí un consumo notable de aquel sustantivo). Aclarado lo cual volvemos a que el propósito *malrosiano* se encuentra excelente, ya que se trata, en primer término, de dotar a la Comedia Francesa de un repertorio modelo, exigente, que recoja las obras maestras de cualquier época y país, las «grandes obras de la humanidad», sin más criterio que el puramente artístico; propósito que podrá parecer sorprendente a primera vista, pero que lo será menos si se tiene en cuenta que desde hace algún tiempo se viene observando un descenso del nivel artístico en las escenas nacionales, en donde los actores habían llegado a suplantar en cierto modo al administrador, escogiendo las obras que mejor les iban, o sencillamente las que *hacían* mejor taquilla. De este modo la tragedia clásica y romántica se había visto desplazada por la comedia vodevilesca a lo Labiche y a lo Feydeau, con el consiguiente escándalo de algunos. El nuevo proyecto tiende a reforzar la autoridad del director de cada sala, y la del administrador, que habrá de tener a su lado, además, a un consejero artístico, cargo para el que se habla de Michel Saint Denis, cofundador en otro tiempo del célebre *Old Vic* inglés, con Laurence Olivier.

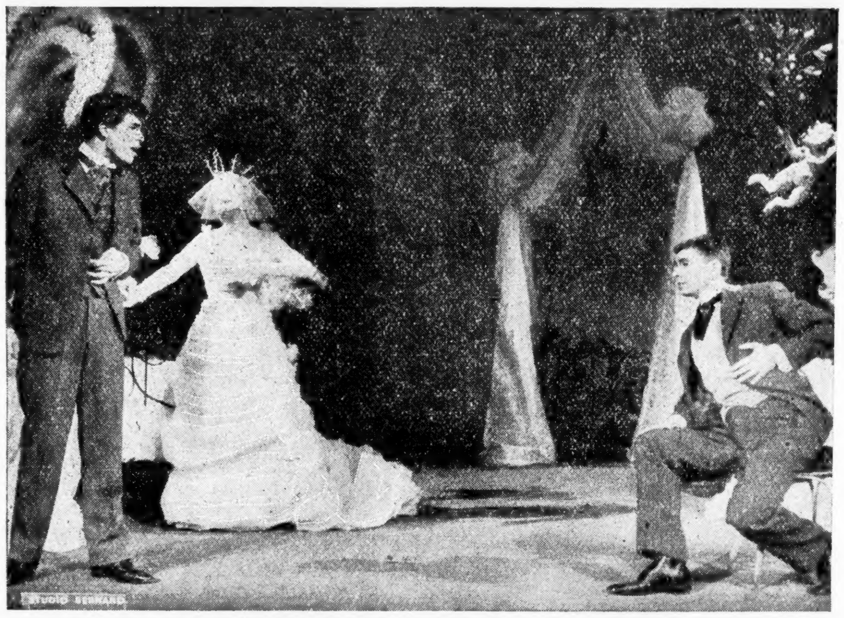
Pero quizá lo más interesante de la reforma esté en la creación de dos teatros de ensayo. consagrados a revelar valores nuevos, a acoger a los mal conocidos, a representar obras de interés «difíciles» comercialmente. Uno de estos teatros tiene ya designada sala para la temporada próxima: la del Recamier; y también director: Jean Vilar, animador desde hace años del Teatro Nacional Popular, que tantó vigor nuevo ha infundido al arte dramático. El otro teatro sólo tiene, por ahora, director: Albert Camus; pero carece todavía de local.

Nadie niega que hoy en día sólo el Estado puede mantener un teatro que siendo digno en presentación y en calidad, sea a la vez asequible al bolsillo de la mayoría sin servidumbres apremiantes de taquilla. Es más, el Estado debe asumir esta tarea educativa, y otras parecidas, si no quiere convertirse en algo así como un vulgar consejo de administración de una fábrica de proporciones nacionales. Ahora bien, la educación, la cultura, la instrucción significan tiempo y dinero y, por lo que hace a este último, parece que de momento los créditos habrán de ser los mismos. ¿Cómo, pues, se preguntan algunos, sufragar la puesta en marcha de teorías tan ambiciosas? Para el problema teatral de las provincias hay una solución fácil, aunque de doble filo. Puesto que París, por sí solo, consume seis veces más de subvenciones que el resto del país, distribúyanse los créditos más equitativamente. Pero, de rebote, las reformas en la capital tendrían que esperar a que salga el sol por Antequera. Por vez primera desde que existe, el T.N.P. cierra la temporada con déficit. ¿Cómo podrá llevar dos salas de frente en la próxima, con los mismos medios?

Otros reparos son de índole distinta. Puesto que el Estado entiende de intervenir más directamente en la reforma y mejora del teatro, ¿sabrá ser tan magnánimo que, como compensación a sus dádivas—si las hay—se limite a exigir la calidad (asunto que incumbe al director) sin inmiscuirse en ningún caso respecto a la índole o finalidad de las obras? Para emplear una frase de Vilar: ¿gozarán de las mismas facilidades para su representación el *teatro insolente* y el otro?... Hasta ahora, aquél encontraba a veces salida en locales diminutos, improvisados, ante un público restringido, gracias casi siempre a compañías de principiantes. A menudo, sin embargo, ni siquiera alcanzaba esa salida de socorro. Si se *desaconseja* la representación de la obra X, hay bastantes probabilidades de que termine en el ropero. Por ello algunos se interrogan si la reforma lo será de veras; si el teatro, por igual, obtendrá al fin su oportunidad completa.

Se arguye también que el problema es doble: se trata tanto de remozar y dignificar al teatro como de encontrar un público y despertarlo al arte teatral, no sólo en las ciudades, sino hasta en los pueblos que jamás vieron representación dramática. El T.N.P. citado hizo gran labor en este sentido. Habrá de completarla un teatro desmontable que estará listo para octubre o noviembre próximos gracias a varias subvenciones municipales. Será así el primer teatro desmontable de Francia, todo de aluminio y plástico, con una capacidad de setecientos cincuenta espectadores.

(1) Véase INSULA, núm. 102.



"Así que pasen cinco años", de Lorca, estrenada en el teatro Recamier, de París.

2. *Preludio español*

Doblando el cabo de 1958 aparecieron en cartelera dos obras relacionadas con lo español. La primera fué un estreno; si no me equivoco, un estreno mundial. Me refiero a la presentación, a finales de diciembre, de la «leyenda del tiempo» lorquiana *Así que pasen cinco años.* Con ella se inauguró el teatro Recamier, sala de unas quinientas localidades que, como dije, será dedicada desde la temporada próxima a teatro de ensayo. La elección revela, una vez más, el prestigio de que goza aquí el nombre de Lorca. En otra ocasión aludí a esta fama, lamentando que haya originado una deformación óptica que lleva a reducir todo el teatro español contemporáneo a un solo colorido y a una sola dimensión. No he de volver, por tanto, a insistir sobre ello. Sí diré, en cambio, que la representación de aquella leyenda ha sido, en medio de todo, saludable; por lo menos ha hecho ver al público incondicional del lorquismo, que incluso dentro del propio Lorca existen dimensiones distintas a las del *Romancero Gitano.* Es verdad que el público, en su mayoría, se quedó desconcertado o se aburrió. Pero esto último es otro cantar. El cantar surrealista, tan pasado de moda como el tango.

Me figuro que la obra en cuestión se montó por dos motivos: anunciar Lorca significa la afluencia de un público de devotos—que, como tal, suele saber poco y conocer parcialmente y mal al santo de su devoción. Por otra parte, era la única pieza de todo el repertorio lorquista que quedaba por representar aquí. Claro que contra la tentación había la actitud del propio autor, insatisfecho y receloso sin duda frente a las virtudes escénicas de tal obra. ¿Por qué, durante siete años, mientras daba a la escena todas sus otras piezas dramáticas, mantuvo aparte y como confinada esa *leyenda* acabada, sin embargo, desde antes? Su representación valía la pena, indudablemente, a título de ensayo, o de evocación de una época. Pero esta clase de representaciones interesa a pocos; me atrevería a decir que sólo interesa a los *numismatas* de la literatura. Las obras *pasadas* o rebasadas, son como las monedas retiradas de la circulación. Nadie niega a algunas su gran valor histórico. Sin embargo, ni las llevamos con nosotros ni nos sirven en nuestro vivir cuotidiano. Yo creo que el teatro surrealista tiene algo de moneda de vitrina. ¿Quién recuerda hoy a sus numerosos adeptos? Lo artificioso rebasa difícilmente la época en que se fragua, la circunstancia en que lo envuelve. Lo artificioso no posee permanencia en sí mismo; depende, como las muecas, de la situación que lo motiva. Y pocas tareas fueron más artificiosas que la de aplicar el surrealismo que es, fundamentalmente, monopolizante, unipersonal, al drama, pluripersonal y dialogal por esencia. De ahí que esa escuela alcanzara sus mejores logros en poesía y fracasara en novela y en el escenario. Lástima, pues, que no se conozca aquí, pues prácticamente no se conoce, el *Poeta en Nueva York,* poema que rebasa la circunstancia, no sólo por los aciertos poéticos sino por las vislumbres y rebeldías que trascienden el circuito cerrado del «yo» hasta situarnos *responsablemente* frente a una realidad externa. Surrealismo, pues, que se trasciende a sí mismo.

La segunda obra a que aludí es el famoso *Zapato de Raso* de Claudel, repuesto por los mismos días en que se estrenaba la leyenda de Lorca. Claudel, como Montherlant, ha dedicado parte de su teatro a temas españoles. Es probable que por *amor* a España, como suele decirse. Lo que no impide que, a veces, haya amores que maten. Desde el Romanticismo, el tema español viene tentando a algunos escritores ultrapirenaicos por diversos motivos. Desgraciadamente, la mayoría de estos autores ha metido a su querida España (sin duda para que no tenga nada de común con el resto del mundo) dentro de una campana neumática. Allí, en el vacío, la abstraen del contexto europeo y humano del que forma parte, cultivando fervorosamente dos clases de espectáculo: el folklórico y el mayestático. Merimée y Claudel. Carmen y Doña Proheza. En cuanto se aborda el tema español, el mito y la convención pueden tener tal fuerza, que hasta el estilo se transforma. Mecánicamente, el autor adopta un lenguaje altisonante, grandioso, declamatorio, en el que de antemano ya se sabe lo que nos espera: sangre, hidalguía, crueldad, piedras calcinadas, y todo el resto. El que quiera saber cómo un español no se expresaría nunca, no tiene más que acudir a esta clase de obras.

En *El Zàpato de Raso* el texto de este tipo superabunda. No es como *El libro de Cristóbal Colón,* del mismo autor, en donde lo literario se reducía a algunas interjecciones, o poco menos, que acompañaban a una estupenda pantomima. Ya me referí en otra ocasión a la reina Isabel vestida de blanco, deslumbrante, femenina y grácil como una princesa de cuento de hadas; a Colón convertido en «el portador predestinado de Cristo» (Cristóforo); a la Paloma espiritual que lleva en su pico la sortija partida con que la Reina reconocerá al navegante, etc., etc. Pues bien, *El Zapato de Raso* anuncia ya esta fantasmagoría, a través de su magma cerebral y laberíntico, en el que no falta lo grotesco. Y para que no se nos tache de censurar en vago, remito al lector a la escena quinta de la primera jornada, entre otras... Claro que en la explotación de ese convencionalismo literario español los autores extranjeros no están solos. Hay—y esto es lo más grave—algún que otro español que en vista de las facilidades que presenta el camino abierto y el mito digerido, siguen sin escrúpulos la corriente y se convierten, a sabiendas, en falsificadores de sí mismos. En vez de dar un testimonio vivo, desde dentro, prefieren sumarse al espectáculo ya empezado, de taquilla más segura.

Terminaré este preludio del año teatral recogiendo el estreno, a finales de enero, de la farsa de Miguel Mihura *Tres sombreros de copa.* La reacción de algunos críticos podría ilustrar lo que acabo de decir. Sirva de ejemplo la actitud de Robert Kemp, que protestó de que se presentase una obra semejante y reclamó algo «verdaderamente español», representativo, llegando echar de menos el folklore corriente y moliente que, al menos, trae algo de la fragancia de la tierra... Afortunadamente, otros críticos se alzaron contra tales antiparras y celebraron la originalidad de una obra escrita—no hay que olvidarlo—hace más de veinticinco años. Entre estas defensas destacó la del propio Ionesco en un semanario. Lo que nos lleva a hablar de una de las últimas obras de este autor que, lamento decirlo, me pareció bastante desacertada.

3. *El callejón sin salida*

A la *leyenda* de Lorca siguió en el Recamier un drama de Ionesco *Tueur sans gages.* La traducción del título no es sencilla. No se trata solamente de un asesino sin beneficio ni sueldo, sino también de un asesino por gusto, por afición, cuyo crimen completamente gratuito es además inevitable... Gratuidad y fatalidad. Parece que con esta obra el autor ha querido dar una «summa» de su filosofía, al par que de su técnica teatral, pues es más larga (tres actos) que las que suele escribir, y tiene más personajes y mayor complejidad escénica. He aquí un resumen:

En alguna parte de la tierra se ha logrado construir una ciudad modelo, limpia, cómoda, perfecta, en donde reina eterna primavera gracias a un sistema supercientífico de climatización. Cielo sereno, brisa suave, flores, césped: La Ciudad Radiante.

Contra lo que pudiéramos suponer, no hay nadie que quiera ir a vivir allí. Todas las ventajas de la ciudad perfecta se encuentran anuladas por un hecho terrible: dentro de su recinto anda suelto un misterioso asesino que hace a diario alguna víctima, cuyo cuerpo arroja siempre a un estanque. Esta situación dramática y paradójica se la explica El Arquitecto a Béranger, y al público, en el primer acto. El Arquitecto es un símbolo; simboliza el mundo limitado y «eficaz» del funcionarismo burocrático; Béranger encarna más bien al hombre sencillo, algo soñador, que lamenta *aquella época* en que en la otra ciudad imperfecta en la que reina de continuo la tempestad, el invierno, la suciedad, se hallaba a pesar de todo feliz y contento: *Había en mí entonces*—explica—*ese fuego interior contra el que todo el frío del exterior no podía nada.* Como se ve, todo esto queda bastante vago y confuso, descarnado, como suelen quedar los símbolos encima de un escenario. Pero volvamos a nuestro asesino.

¿Cómo es—se pregunta uno—que estando todos al tanto de sus crímenes pueda seguir haciendo víctimas?... La respuesta es sorprendente: el misterioso asesino lleva consigo una fotografía a cuya vista nadie resiste. Es la *foto del Coronel.* La tentación de verla es tan fuerte que el trabajo del criminal resulta con ella bastante sencillo. Si vienes conmigo—dice a la víctima—te enseñaré en secreto la *foto del coronel.* La víctima entra irresistiblemente en la Ciudad Radiante y los lectores ya conocen el resto. La foto del coronel es, naturalmente, otro símbolo.

Lo simbólico se entremezcla con lo surrealista. Además de con la famosa foto, el asesino atrae a sus víctimas con otros señuelos menos eficaces, pero que a veces le bastan: flores de papel, estampas obscenas, imperdibles, plumas... Todo un arsenal de bartijas surrealistas que tiene también su trascendencia simbólica. Y en el acto II, un personaje nuevo llamado Eduardo, aparece con una enorme cartera negra de la que salen todas esas baratijas, además de varias docenas de ejemplares de la *foto,* ante los ojos pasmados del bueno de Béranger; y del público. Pero Eduardo no es tampoco un ser como cualquier ser; es igualmente un símbolo o, más bien, un enigma simbólico. Lleva traje de luto, sombrero de luto, abrigo de luto, corbata de luto; tiene la cara macilenta y cada cinco minutos un acceso de tos que le hace escupir. Para ello se sirve de un pañuelo blanco orlado de encaje negro. El lector debe de estarse diciendo que todo este procedimiento es muy viejo y muy manido. El surrealismo teatral pretendió compensar desde un principio la *desencarnación* e irrealidad de los personajes con atuendos exteriores que chocaran la vista. De modo que sólo acertó a construir maniquíes. Pero si esto parece viejo, júzguese de la vetustez de la *idea* o finalidad de la obra de que aquí se trata:

En el acto último, después de oír varias voces—la de la multitud, la del Hombre, la de un Viejo, etc.—oímos la del asesino; mejor dicho, sus carcajadas burlonas, que responden como un eco a un largo monólogo de Béranger solo, abandonado a su propia desesperación, sin ilusiones. Porque ya no puede vivir en la ciudad imperfecta y sucia y tampoco en la nueva y radiante. En un momento de postrer rebeldía, se precipita hacia donde suena la risa sarcástica. Pero es inútil; inútil rebelarse contra lo que no se puede eliminar ni suprimir. Y el telón cae mientras Béranger balbucea: *No es posible hacer nada... ¿Qué puede hacer uno?...*

La intención filosófica aparece ahora más clara. En el fondo, el progreso es una utopía ya que el hombre es siempre igual a sí mismo. A veces, el progreso es incluso contraproducente, por ser mera corteza exterior. Esta generalidad se recorta y perfila con la ayuda de otras en el acto tercero. El autor nos presenta en él una caricatura del pueblo y de la política en el personaje de la tía *Pipa,* ser obtuso y vulgar que arrastra a las masas bajo una bandera en donde hay pintadas unas ocas, lo cual es otro símbolo. *Pueblo, yo la tía Pipa*—exclama ésta— *que crío las ocas públicas, tengo una larga experiencia de la vida política. Confiadme la carreta del Estado que voy a dirigir y que será tirada por mis ocas. Votad por mí...* Tras lo cual el pueblo la sigue a paso de oca. En medio de la algarabía, se oye sin embargo la voz del Hombre, que sentencia: *La ciencia y el arte han hecho mucho más para cambiar que la política. La verdadera revolución se hace en los laboratorios de los sabios, en los talleres de los artistas... Pronto los medios de producción permitirán vivir a todo el mundo. El problema económico se resolverá por sí mismo. Las revoluciones públicas son resentimientos que estallan inútilmente. La penicilina y la lucha contra el alcoholismo son más eficaces que los cambios de gobierno...*

Entre bromas y veras, se desprenden de la obra unas conclusiones bastante gastadas y —añadiría yo—retrógradas: el mundo es detestable y siniestro y nada puede esperarse en él que no sea siniestro y detestable. Toda actitud política que implique creer que algo puede ser mejor resulta utópica y necia, puesto que en el fondo no hay nada mejor y todo es lo mismo. El ser humano da vueltas como la mula atada a la noria, sin salir de su propio círculo vicioso. ¿Qué hacer pues? Como no cabe recurrir a ninguna compensación ultraterrena, Béranger nos responde: No hay nada que hacer. Hoy como ayer, mañana como hoy. Si acaso, queda el consuelo del taller del artista y del laboratorio del sabio, más que incierto, pues eso de que los artistas y los inventores transformen el hecho social y resuelvan sus problemas tampoco es nuevo. En

(Pasa a la página siguiente.)

(Viene de la página anterior.)

fin de cuentas, la última revolución industrial ¿no va unida a la expansión de fuerzas políticas, de actitudes mentales bien definidas que han creado sistemas: burguesía positivista, capitalismo técnico? ¿Y no ha sido esa mentalidad la que socavando la de la sociedad *vieja* preparó los instrumentos analíticos y racionales sin los que aquella revolución industrial y técnica estaría quizás aún en el Limbo? Basta con que el Hombre de la pieza de Ionesco se planteara la cuestión de por qué hay *políticas* que crean las condiciones necesarias para el adelanto científico, mientras que otras entorpecen o dificultan esas actividades. Vería quizá que es aventurado abstraer las cosas de su conjunto, que todo anda íntimamente trabado.

Esas conclusiones tan discutibles van unidas a una pretensión que cae de lleno en lo falso. Como ha rechazado todo compromiso y toda opción digamos «política», el autor cree haber hecho no sólo obra libre, sino también justa, imparcial por lo menos. Se ha abstenido de tomar partido previo por nada; lo mismo ataca a los de arriba que a los de abajo. Tan detestable resulta la tía Pipa y sus ocas como sus perseguidores. Todos en el mismo saco, sin defensas tendenciosas ni idealizaciones; ¿no es la mejor garantía de imparcialidad, de justicia libremente administrada?... Considerando el problema en abstracto, casi podríamos decir que sí. Pero desgraciadamente el problema, tal como en la vida se plantea, no nos da esa igualdad de principio abstracta, sino una desigualdad de base y de partida muy concreta.

Sin saber al principio muy bien por qué, me vino a la memoria durante la segunda parte de la pieza en cuestión la *Fuenteovejuna* de Lope. Aparentemente, no había relación entre una obra y otra. Luego, sin embargo, me di cuenta de que no se trataba de afinidades, sino de antagonismos, y que para lo que pensaba igual me hubiera servido cualquier otra obra dramática probada. Se trataba de la diferencia entre la vida y la no vida, entre el teatro y el no teatro. Supongamos por un momento que Lope, en un acceso de imparcialidad, no tomase parte por la vecindad del pueblo extremeño contra el Comendador. Después de todo, puestos los siervos en la situación del amo, ¿no cometerían los mismos desmanes, iguales fechorías, no serían, como él—quizá más que él—arrogantes, egoístas, estúpidos? ¿Por qué *comprometerse?*... Supongamos que Lope no lo hiciera; acaso resultaría más imparcial, más justo, más *libre*. Ahora bien, el drama no existiría. Y no existiría porque semejante actitud hubiera supuesto un engaño por parte del autor, hubiera sido además totalmente falsa. El Comendador, que dispone del poder, de la fuerza y de la fortuna no está evidentemente en la misma situación que el pueblo, que sólo posee—como en otro drama de Calderón—el honor, la «honra». Al hacerlo *humanamente* el igual del Comendador, se le despoja de esa honra que es lo único que posee, mientras el Comendador, aun sin honra, sigue disponiendo todavía del poder, la fuerza y la fortuna. La igualdad entre ambos es posible en abstracto; vitalmente, no existe. Al pretender ser imparcial, el autor hubiera cometido la mayor de las imparcialidades, y una evidente injusticia. El público quizá no lo hubiera tolerado. Para tolerar estas cosas es necesario haber perdido el contacto con la vida misma, nutrirse de abstracciones.

En cierta ocasión, Ionesco declaró que aborrece el realismo. Yo creo que se puede rechazar cualquier escuela literaria, incluso el realismo, y hacer al margen un buen teatro. Ahora bien, con lo que no se hace buen teatro ni buen nada es situándose al margen de la vida, renunciando a la efusión y reemplazándola por sequedad cerebral. Se dice que nació el drama del entusiasmo. Cierto esnobismo intelectualista de hoy, que pretende estar de vuelta de todo, celebra un teatro del *desentusiasmo*, del desinterés y de la antiopción. Ya decía A. Machado que había que desconfiar de los que pretenden estar de vuelta de todo, porque a veces son los que no han ido a ningún sitio. Esto aparte, reduciendo el problema al solo teatro, resulta que en esa clase de dramas el conflicto entre los personajes se reduce a una especie de careo entre el espectador y el escenario, entre el «yo» y la humanidad circundante. Siendo todo lo mismo, la oposición dramática pierde su razón de ser. No hay personas, sino maniquíes con diferentes atuendos.

Queda la pretendida «libertad» del autor que *no se casa* con nadie. Ignoro si alguna vez en algún tiempo tal albedrío existió. Lo que en cambio sabemos todos es que los hechos, los acontecimientos, hoy, se nos presentan sin pedirnos permiso y sin que nuestra voluntad haya o no consentido. Todo acto que hagamos—un drama, por ejemplo—significa un movimiento, un gesto, un ademán frente al conjunto de hechos que tenemos ante nosotros. Y al hacer uno u otro hemos optado ya. Piensan algunos que rechazando todas las servidumbres de la vida, abstrayendo al hombre de su circunstancia y reduciendo las realidades efímeras a símbolos que se pretenden eternos es posible hacer drama. Yo creo que no, porque además no es la primera vez que se intenta estérilmente. Que se pretenda renovar y rejuvenecer el teatro volviendo a sacar de los armarios de 1925 las mujeres con barbas masculinas o los caballeros con voz atiplada de doncella—como el Monsieur Fille de otra pieza de Ionesco—me parece insensato; y dice poco del espíritu de inventiva del actual esnobismo. Todo ello por la busca anhelante de la «libertad» del autor. Desgraciadamente, la única libertad que hoy no es posible es la de vivir y no escoger.

París, mayo de 1959.

J. CORRALES EGEA

El hombre del traje gris

DE NUNNALLY JOHNSON

por MANUEL RABANAL TAYLOR

PERIODISTA, columnista del *New York Post*, autor de narraciones cortas, guionista, productor, y finalmente director cinematográfico, Nunnally Johnson ha recorrido a partir de los años treinta toda la gama de la creación cinematográfica, simultaneándola en parte con su labor periodística, para acabar demostrándonos que si bien es un buen guionista: *The Grapes of Wrath* (1940), *Tobacco Road* (1941), *El pistolero* (The Gunfighter, 1950) son sus mejores trabajos en esta línea, es por el contrario un rutinario y poco brillante realizador. *The Man in the Gray Flannel Suit* (1956), que origina este comentario, nos lo prueba una vez más, a pesar de las esperanzas que un libro con cierto interés nos hacía concebir, después de sus ya olvidadas primeras tareas directivas [como *Decisión a media noche* (Night People, 1954)].

Parecerá extraño, por lo tanto, que dediquemos una crónica tan extensa a un film que «a priori» hemos caracterizado como mediocre, si bien nuestro juicio señala concretamente la figura de su director y consecuentemente su forma fílmica, y más aún teniendo que añadir que también en este caso el guión del mismo Nunnally, perdido entre varias anécdotas secundarias, da un resultado confuso. No obstante...

La trama es variada, veamos. Tom Rath (Gregory Peck), una vez pasada la guerra, ha vuelto a su antiguo empleo en una Fundación de Nueva York, se ocupa de «relaciones públicas». Vive aparentemente feliz con su mujer, aunque el recuerdo obsesivo de la guerra, de las muertes particularmente vividas, le acosa. Incitado por su mujer, que le reprocha haber perdido su antigua energía, se enrola en un puesto de su especialidad en la poderosa cadena de T.V. Emisoras Reunidas. Poco después, propuesto indirectamente para un alto cargo, renuncia a éste con gran sentimiento del mismo presidente (Hopkins - Frederich March). Anecdóticamente se introduce una pasada aventura amorosa durante un permiso militar transcurrido en Roma.

Hay, pues, tres temas perfectamente diferenciados en la película: el amor y la familia; la guerra; y la profesión. En la novela de Sloan Wilson, «best seller» que pretende ser testimonial, los tres temas están desarrollados con pareja intensidad, pero en la versión española, que es la que hemos visto, los aspectos profesionales han quedado reducidos a una cortísima extensión, con el fin de adaptar la película «al gusto español», procedimiento que a pesar de su barbarismo cultural ha parecido de perlas al único cronista cinematográfico de seguro oficio; en el que a ratos creíamos, por ser un poco más sensato que sus restantes colegas. El resultado: unos 45 minutos menos de película, una actuación casi borrada (la de Fredrich March), y una demostración más de este tipo de *censura* comercial ejercido ¿con qué derecho? por la casa distribuidora.

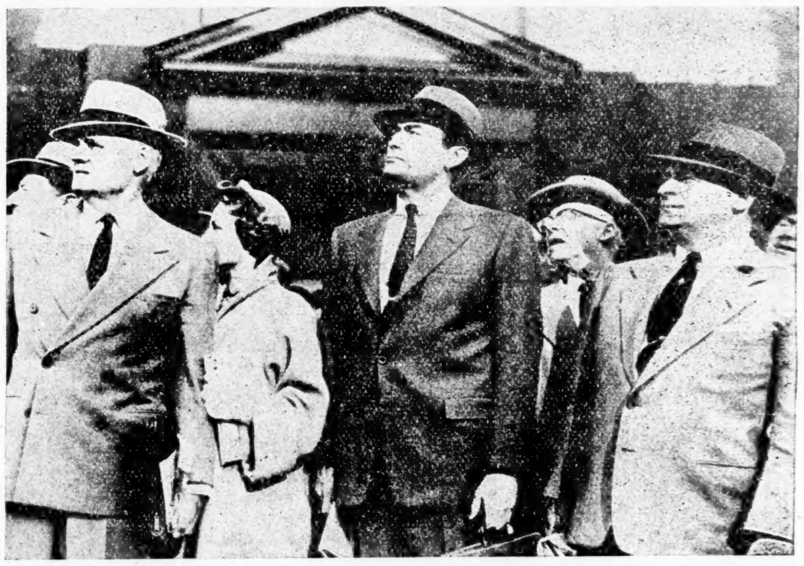
Y sin embargo, al menos para nosotros, son estos aspectos los que le dan al film su validez y su importancia, pues es únicamente en este sentido que significa un aporte nuevo al conocimiento de una sociedad que se nos presenta frecuentemente falseada.

Ni en el aspecto amoroso, ni menos aún la mayor parte de las acciones bélicas, nos dicen nada que no haya sido enunciado, expresado, mil veces, son, a lo más, pretextos espectaculares, representativos de los dos axiomas —sexo y violencia— en que descansa todo llamamiento publicitario al público *yanki*, intencionalmente masificado, en sentido peyorativo.

Pero el problema profesional-vocacional-familiar que en un todo constituye la parte esencial de la vida de Tom Rath, nos interesa sobremanera. Es un ejemplo claro, directo, casi definitivo, de una situación social, que dado el poder predominante en el mundo occidental de U.S.A. nos atañe a todos íntimamente, con clara trascendencia, incluso sobre nuestro propio destino personal.

Si fuera cierto, y en una sociedad clasista lo es, que, como escribía Alexis Carrel en 1950 (*Réflexions sur la Conduite de la Vie*), «la sociedad necesita de superhombres, porque ya no es capaz de dirigirse, y la civilización de Occidente está socavada en sus cimientos» es indudable que «el hombre del traje gris» representa un prototipo humano que lleva el principio del fin del modo de vida occidental.

«Toda clase está obligada a dar a sus ideas la forma de universalidad, representarlas como las únicas razonables y universalmente válidas», se ha escrito, y he aquí que el poderoso Hopkins, representante genuino de la élite de los dirigentes, comprende, en cierto modo, las razones de su empleado Tom Rath, que ocultamente le califica según un patrón popular de «egoísta», ambicioso, y ...desgraciado». Es otro síntoma. Pero volvamos atrás, examinemos algo más detenidamente la trayectoria vital de nuestro protagonista, veamos su situación social.



"El hombre del traje gris."

No se trata, desde luego, de ningún fracasado, tiene una vida tranquila, asegurada, un salario de 7.000 dólares al año, una casa, un coche, una mujer, tres hijos, pero según nos enteramos, por su mujer, no tiene grandes deseos de mejorar de situación económica, sólo aspira a vivir con tranquilidad y en paz. Ha dejado de creer en algo. La guerra —lo único que de ella nos interesa en este análisis— ha minado su buena conciencia. El, un hombre honrado, ha matado por apoderarse de un simple abrigo, perteneciente a un soldado alemán. Y algo, que no se nos cuenta, pero que se intuye, puede haber cambiado, por ejemplo su satisfacción de saberse envuelto, cómodo, tranquilo, por el manto acogedor de la pequeña burguesía a que pertenece.

Pero su mujer, que espiritualmente pertenece a la anterior generación para la cual no alcanzar los máximos escalones de la sociedad es un simple y puro fracaso, le empuja hacia la cumbre. Entonces, he aquí lo importante, se produce su primer contacto con la gran empresa Emisoras Reunidas, con «la Organización», a partir de aquí todo se desarrolla según un esquema ya conocido y denunciado por los sociólogos americanos, en particular por William H. Whyte, en su obra *The Organization Man* (1).

Al hombre que desee entrar en «el sistema» se le mide, pesa y ausculta, hasta en sus mayores intimidades. Su intelecto, su devoción a la empresa y a su obra, será sopesado cuidadosamente, se le someterá a un preparado «test» capaz de denunciar su verdadera personalidad; y se tendrá en cuenta, en todo momento, que un hombre introvertido, personal, o demasiado inteligente en sus apreciaciones, es un peligro, prefiriendo siempre al hombre que «compone», más bien que al viejo tipo, representante de pasadas glorias, que se «impone».

Lo único inconformista del film es que el protagonista rehusa su propia autoconfesión, que se le exige, y opta por afirmar simplemente «que puede desempeñar bien su puesto». Aunque inmediatamente matiza su posición haciéndose eco de un consejo, reproducido en el ensayo de Whyte «la actitud ideal es ser individualista en privado y conformista en público», sumamente seguido en la sociedad americana.

De este «doble pensar» surge la personalidad contradictoria del protagonista. Sus choques entre su trabajo y su postura familiar. Sus problemas profesionales —al decir parte de lo que siente, sin decirlo todo; al acomodar su pensamiento al de sus superiores; al pensar por ellos—.

Antes, lo hemos dicho, la burguesía se justifica, necesita ideales, se miente y se lo crea, los mantiene, los alimenta: los burgueses guían al mundo, son *ellos*, se dicen, los defensores de la cultura, de la sociedad, de la ciencia. Y en esta línea el poderoso Ralph Hopkins ha preparado una gran campaña publicitaria en pro de la higiene mental, en que se presentará como un modesto mecenas dispuesto a patrocinarla, para que su magnanimidad, y la de su Empresa, queden suficientemente demostradas.

Tom Rath, al mismo tiempo que otros empleados, es encargado de proporcionar las bases fundamentales del discurso que Hopkins ha de pronunciar para lanzar dicha campaña. Pero nuestro protagonista que no alcanza la misma actitud psicológica que sus superiores, ve las cosas desde un punto de vista sumamente descarnado, frío, no intenta, en ningún momento, poetizar la realidad, la ve tal como es: *ellos* lo tienen todo, el dinero, el poder, los medios de difusión, no hace falta mentir, ni adoptar falsas personalidades, bastará con afirmar «podemos hacerlo mejor que ningún otro... nadie tiene una fuerza semejante a la nuestra... con nuestra cooperación el éxito de la campaña pro higiene mental quedará asegurado...». Es un poco seco, algo cierto y algo cínico, habrá que edulcorarlo, pero se acepta. Tom Raht se integra perfectamente en la organización, no pretende *imponerse*, puede, evidentemente, aspirar a lo que sea, a la presidencia, incluso, el día de mañana, pero no cree en su misión, sabe que hay que mentir muchas veces y sin misión no hay héroes. Será solamente un hombre que trabaje de «nueve a cinco». Renuncia a pertenecer a la élite hacedora de imperios comerciales. Y si Hopkins sostiene aún que «hombres como yo son necesarios», hay ya una tremenda duda en todo el film, como para no sentir la verdad de la frase que Guido Piovene (2) aplicaba a Italia, «la burguesía está poco convencida, y tiene pocas razones válidas para defenderse, salvo el instinto de conservación».

Indudablemente han perdido la fe en sus obras, el propio Hopkins, dos gigantescas cadenas de Televisión en funcionamiento simultáneo, aconseja a Tom Rath que se libere que «dé un puntapié a su aparato de T. V.... que no permita que un simple adelanto electrónico hunda sus relaciones humanas con sus hijos», pues éstos, al igual que la inmensa mayoría de los jóvenes estadounidenses, se pasan todas sus horas libres viendo lo que el mismo protagonista define como «la misma película», un «western» ayer, otro parecido hoy, y similar mañana.

Lástima que un guión alargado innecesariamente en sus aspectos anécdoticos, la inclusión, por ejemplo, del Juez Bernstein (Lee J. Cobb) que no viene a cuento ni sabemos qué significa, y una realización vulgar hayan dañado un tema tan importante que sobrevive incluso a la mutilación sufrida.

Una interpretación perfecta de Fredrich March, señalaremos para terminar este comentario.

---

(1) Amplios extractos han sido publicados en la revista «Les Temps Modernes», en su números de octubre y noviembre-diciembre de 1958. Análisis realista de una situación, pero enfocado con un vago romanticismo que añora las pasadas grandes individualidades.

(2) Citado por Simone de Beauvoir en «El pensamiento político de la derecha».

EL PRIMER COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE NOVELA

(Viene de la página 19.)

minado de la historia. Para él es novela cualquier libro de género narrativo que, en la portada y debajo del título, lleva entre paréntesis la indicación de novela. *Por otra parte, no deben confundirse técnica y plan. El novelista pone la técnica, pero el plan es de los personajes a los que el novelista debe abrir la puerta de la acción y dejarlos en libertad.*

Italo Calvino se pregunta si a cada cambio de técnica corresponde un cambio de contenido. Para él la diferencia esencial entre la vanguardia literaria de los años veintes y las innovaciones de hoy estriba en que aquélla supuso el triunfo de la subjetividad, mientras que hoy tiende a triunfar la objetividad. Para él lo más interesante que se produce en la novela de hoy es la relación activa entre objeto y sujeto.

En un fuerte ataque contra los virtuosismos de las técnicas empleadas por los novelistas de hoy, Miguel Delibes señala los peligros que acechan a la novela, entre los que destaca el de una progresiva desafección del público, lo mismo que, según él, ha ocurrido con la pintura y la poesía.

Para Henry Green no existen problemas técnicos. La técnica es uno mismo, *el novelista. Si acaso es el oído atento a la conversación de los otros. Porque la novela es diálogo, ya que el hombre existe por lo que él dice y por lo que le dicen. En las novelas tiene que haber mucho diálogo y muy poca descripción.*

Michel Butor no cree que haya novela sin técnica y se declara defensor de las innovaciones técnicas. Ahora bien, esas innovaciones, como toda novedad, comportan unos años de incomprensión y así ha sucedido siempre en todas las artes. Por lo demás, la reflexión sobre la técnica es uno de los medios de invención más fuertes de que dispone el novelista y del que no puede ni debe prescindir, si aspira a una creación original.

EL PORVENIR DE LA NOVELA

Elio Vittorini y Angus Wilson coinciden en que la novela está en período de recapitulación y, en cierto modo, de estancamiento. Vittorini cree, de todos modos, que se están produciendo algunos síntomas que anuncian un renacimiento de la novela, y cita el caso de los escritores polacos, después de los acontecimientos de 1956.

López Pacheco cree ver en la novela colectiva un nuevo camino a seguir, pero teme que un excesivo virtuosismo técnico la prive de lectores. Esa posible pérdida de lectores preocupa también a Carmen Martín Gaite, que cree que éstos desertan de la novela, ya sea por encontrar diversiones más fáciles—el cine—o géneros más profundos—el ensayo filosófico—. Coindreau cree también en la pérdida de lectores debida, especialmente, a la televisión, pero no teme por la novela en sí, puesto que ésta sobrevivirá aunque se convierta en minoritaria. Cela abunda en lo dicho por Coindreau y dice no importarle la restricción de lectores, puesto que, si es preciso, es preferible una literatura aristocraticista que no la actual prostitución en manos de una burguesía que exige que el novelista satisfaga sus gustos. Henry Green califica a la TV de "cosa horrible y ordinaria", y Josep M.ª Espinás cree que el crecimiento de los medios de evasión conducirá a un progresivo apartamiento del lector de las novelas.

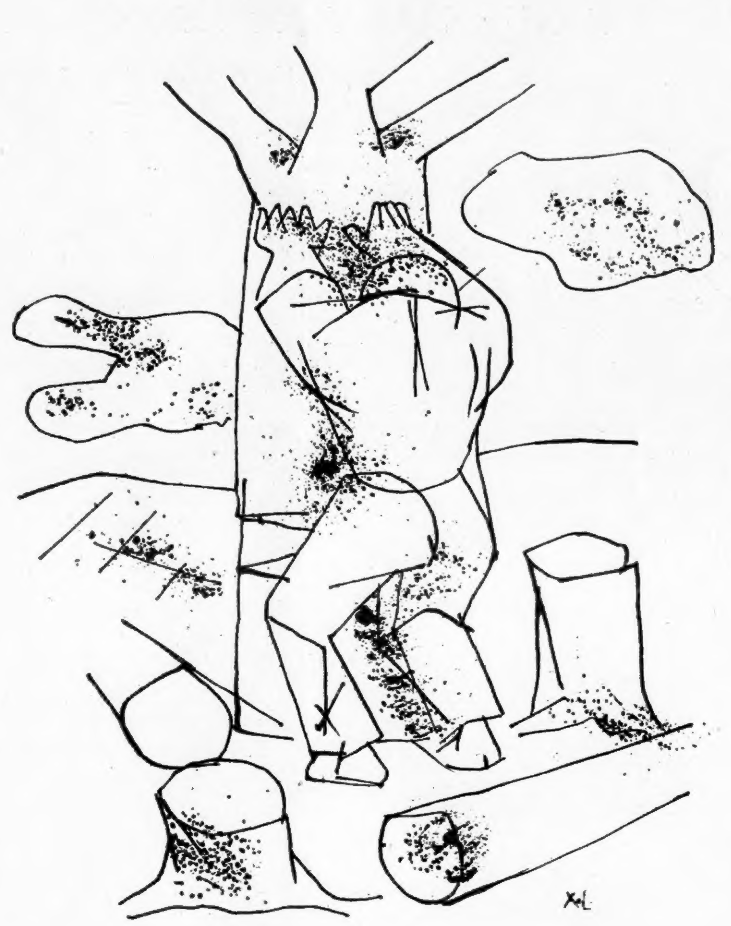
Frente a esas opiniones pesimistas respecto al porvenir de la novela, Juan Goytisolo, Gabriel Celaya, Juan Petit, Mercedes Salisachs, Michel Butor, Italo Calvino, López Pacheco—en una nueva intervención—, Juan García Hortelano—reciente Premio "Biblioteca Breve" e invitado de última hora—y el firmante de estas líneas, expusieron, desde diversos puntos de vista, la tesis contraria. En primer lugar, el interés por la novela no sólo no decrece, sino que aumenta, como indican los índices de edición y venta. En segundo lugar, la difusión de cine, radio y televisión no tiende a eliminar la novela, sino, en todo caso, a influir en la evolución de su concepto. En tercer lugar, esos medios no literarios de información crean una mayor densidad cultural de la que la novela saca su provecho, puesto que la extensión de la cultura revierte en un mayor interés por parte del público hacia todas sus manifestaciones, y la novela es una de ellas. Por último, la novela describe una realidad que no puede analizarse de otro modo: la novela es una forma de expresión irremplazable.

CONCLUSION

Con esta nota optimista respecto al porvenir de la novela terminó el Primer Coloquio Internacional sobre novela en Formentor, durante el transcuso del cual se concedió el II Premio de Novela "Biblioteca Breve", que correspondió a "Nuevas amistades", de Juan García Hortelano, de treinta y un años, vecino de Madrid. El Premio fué concedido la noche del día 27 por un jurado formado por José M.ª Valverde, Juan Petit, Víctor Seix, Carlos Barral y este cronista. El día 28, al mediodía, llegó a Formentor, procedente de Madrid, el novelista vencedor, que, como se ha indicado, intervino en el último debate del Coloquio. Fué finalista el escritor chileno Carlos Groguet, por su novela "Eloy".

JOSÉ M.ª CASTELLET

UN CUENTO CADA MES



"El Recodo de Casdenón"

por RAMON OTERO PEDRAYO

EN la carretera de los Chaos, la curva de Casdenón es la más vistosa. Es un placer, en el otoño, al levantarse las nieblas de los riachuelos y dorar el sol en las peñas, echar un pitillo allí antes de seguir caminando.

A la derecha, por la ladera, crecieron espesos pinos. Son aún jóvenes. No se pudrieron todavía los muñones de los viejos.

Pocos se acuerdan hoy, pues bullen los nuevos rumbos del mundo, del vinculeiro *de la casa de* Abaixo, *llamada así por estar oculta en el fondo de la pequeña ribera. En seis parroquias a la redonda era apodado el «Bicho», por su mucha riqueza, su mucha influencia y el no poco miedo que imponía. Medio hidalgo, medio patrón labriego, no se movía una arena de sal en la parroquia sin su consentimiento. De joven tuviera fama de temerario. De viejo, con dos hórreos abarrotados, noventa moyos en las cubas, docena y media de cabezas de ganado, un montón de documentos de préstamo en la arqueta, tampoco tenía miedo, y no había muchacho que se atreviese a saltarle en el huerto. Fué poniéndose grueso y, por primera vez en su vida, comenzó a salir de paseo sin objeto alguno por consejo de los médicos, desconfiados de los efectos del cerdo cotidiano, de los trasiegos matinales de aguardiente para ahuyentar las nieblas y de la jarra de los seis cuartillos... En sus paseos se encaminaba hacia el recodo de Casdenón por el pozo de la bella vista. Tan dilatada extensión y tan bien dispuesta, casi le parecía patrimonio suyo al «Bicho» por tener en ella y a la vista buenas tierras de arada, y bosques y molinos...*

Aconteció que por causa de una servidumbre surgió pleito entre el «Bicho» y su vecino, de la misma edad que él, el señor Estebo dos Inxertes. Fué éste un patrón recio, flacote, charlatán, sentencioso y sin familia, pues nunca había querido casarse.

Ambos eran tercos. Fueron al abogado. Anduvieron regalos. Intervinieron conciliadores. Por muy poco no se agarran los dos en el atrio al salir de la Misa. Ganó el «Bicho», perdió el de los Inxertes y no se habló más del asunto. Era poca cosa comparada con el hundimiento de la casa de Vilerma, que allá se fué como puente río abajo, o con la muerte de la vieja «Prisca», que aún hoy no se sabe si le dieron de intento la harina de los ratones o fué ella quien tuvo la culpa, pues con el frío, la soledad y la pobreza se daba al aguardiente...

El viejo de los Inxertes no tenía duda. No eran escasos los que se alegraban de su derrota judicial, a pesar de tener el «Bicho», por rico, más envidiosos. El de los Inxertes ponía miedo por su lengua y por su conocimiento y gran memoria de las cosas de la aldea. Muchos quisieron ganar su herencia con halagos y mimos. El los veía venir, reía en las narices de los pretendientes y sólo tenía ley a un joven. Etelvino, que un día llegó por la puerta. Era fornido, callado y capaz de tirarse de cabeza al río por su amo. Además de agradecerle el buen trato, lo admiraba. Se le antojaba fuera de razón que un hombre entendido en letras, embaucador con sus cuentos de los hombres el domingo en la taberna, patrón de respeto cuando llevaba el pendón en las procesiones alrededor del atrio, fuese pisoteado por un tonel con patas, avaro, de mirar bajo, de hablar suave y gangoso, que cogía media carretera cuando paseaba al sol en dirección a los Chaos.

Por su genio, el muchacho le hubiera por lo menos apedreado el tejado o prendido fuego a los almiares. No se atrevía a decirlo. El amo incluso hablaba con el «Bicho» —que entonces se mostraba con él muy complaciente y cortés— y aparentaba no dolerle la herida.

Pero Etelvino entendió bien el ceño del amo cuando venía de la finca de la servidumbre o era nombrada delante de él. Con el tiempo se iba enconando la llaga. Temía a la noche por causa del recuerdo vergonzoso. «Soy viejo, decía para sí, que ¡si no...!»

Etelvino esperaba una palabra. No venía ni vendría. Transcurría el tercer otoño. Hubo precisión de dinero en la casa. Pensó el señor Estebo en los pinos que tenía en la ladera del monte, sobre el recodo de Casdenón.

Allá se fué con el mozo. Este cortaría los pinos. No pasaban de dieciocho o veinte. Altos, oscuros de fronda y de ronca voz al viento. Por la pendiente de la ladera era fácil echarlos a rodar hasta la carretera después de cortados. En la carretera los recogería el camión.

El «Bicho» siempre en su paseo —eran días soleados de fines de febrero— miraba para los pinos. Una tarde que se cruzó con el señor Estebo le dijo: «Valen un buen puñado de pesetas; ahora mejorará el esquilmo». Hubo una ronca respuesta del viejo y una mirada de fuego de Etelvino.

Sólo quedaban tres altos pinos cuando amo y criado, mirando la ladera y el bulto del «Bicho» adelantándose lentamente por la carretera, tuvieron el mismo pensamiento.

El viejo durmió poco. El mozo despertó con otro mirar. Le parecía que las horas caminaban a paso de buey. Después de la comida y de echar un trago, se encaminaron hacia el monte. No se percataban, no podían darse cuenta por qué, pero aquel día eran más amigos uno del otro hablándose menos y sin mirarse a los ojos.

Al pasar por delante del camino que baja para la casa del vinculeiro *tuvo el señor Estebo la idea de buscar otro trabajo. Había muchas cosas que hacer... Pero no se atrevió, talmente como si entre los dos existiese algún juramento.*

No había nadie por las heredades ni por la carretera. El sol no era mucho. Se levantaba un viento ligero y fino. Azotaba como un látigo sutil... Hubiera deseado el viejo cualquier conversación. A veces había convites. La gente permanecía en las bodegas, otra en la feria.

Etelvino pisaba el camino del monte como el filo del muelle quien se embarca con peligro de ahogarse.

Ya estaban los últimos pinos cortados. Solamente faltaba uno. Los troncos macizos, redondos, pesados, sólo aguardaban un empujón para rodar monte abajo. Era hermoso verlos bajar. En el primer tercio de la cuesta, un saliente de laja pizarreña les daba nueva fuerza para bajar saltando. Paraban los más en la cuneta... Antes, Etelvino observaba si venía gente o ganado.

Sólo había los tres troncos y un pino sin cortar en el suelo. Etelvino, con menos prisa que otras veces, alcanzó el tronzador. El viejo lió un pitillo. Lo miró extrañado y contento el mozo... No se miraron cuando el «Bicho» apareció, como siempre, despacio, más grueso y calmoso, observando con vagar el valle, los terrenos, con el cuello de la zamarra levantado.

El cálculo fué operación perfecta en el cerebro de ambos. Corrió un minuto como una culebra. Al empujar Etelvino, al viejo no le tembló el pitillo en la mano. Tuvo miedo de lo que le venía encima si el tronco no bajaba a tiempo. Pero el mirar y la mano del joven eran de seguridad matemática... No hubo un ¡ay! No miraron para abajo... Se disponía el muchacho a meter el tronzador cuando se oyó gente y gritos... Nadie sospechó nada. El viejo fué al entierro, dió responsos y dejó heredero a Etelvino, que crió familia en la parroquia.

(Traducido del gallego por R. P.)

EN ESTE NUMERO:

GIUSEPPE BELLINI: *La poesía de Jorge Carrera Andrade*, pág. 28. ★ EDUARDO BLANCO AMOR: *Los poemas gallegos de Federico García Lorca*, 9. ★ J. M. BOIX I SELVA: *Ante la muerte del gran poeta catalán J. M. López-Picó*, 2. ★ RAMÓN CABANILLAS: *Letras gallegas*, 12. ★ JOSÉ LUIS CANO: *Sobre Unamuno y Machado*, 16 y 17. ★ *Charlas en* INSULA: *Francisco García Pavón*, 19. ★ R. CARBALLO CALERO: *Personalidad literaria de Otero Pedrayo*, 3. J. M. CASTELLET: *Crónica de Formentor*, 19. ★ J. CORRALES EGEA: *Carta de París: el año teatral*, 30. ★ J. CORRALES EGEA: *Entrando en liza. Cinco apostillas a una réplica*, 26. ★ RAFAEL DIESTE: *Camino de Santiago*, 1. ★ J. FILGUEIRA VALVERDE: *El retorno a la «forma inmóvil» en la lírica gallega*, 6. ★ ANXEL FOLE: *El nuevo ensayismo gallego*, 5. ★ X.-L. FRANCO GRANDE: *Panorámica de la poesía gallega actual*, 15. ★ PAULINO GARAGORRI: *Disputaciones orteguianas*, 26. ★ D. GARCÍA SABELL: *Europa desde Galicia*, 1. ★ EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ: *La rehabilitación del idioma gallego*, 13. ★ J. LANDEIRA IRAGO: *Carta-Discurso a Ramón Piñeiro*, 21. ★ XOHAN LEDO: *Recuerdo de la pintura gallega*, 14. ★ SALVADOR LORENZANA: *Notas sobre el teatro gallego*, 22. ★ *Las letras gallegas en América*, 24. ★ RAMÓN LUGRIS: *Risco en las letras gallegas*, 8. ★ RAMÓN OTERO PEDRAYO: *El recodo de Casdenón*, 32. ★ RAMÓN PIÑEIRO: *Factores esenciales de la literatura gallega*, 13. ★ M. RABANAL ALVAREZ: *Un clásico gallego: Castelao*, 7. ★ MANUEL RABANAL TAYLOR: *«El hombre del traje gris» de Nunnally Johnson*, 31. ★ SEBASTIÁN RISCO: *La literatura narrativa en gallego*, 25. ★ J. ROF CARBALLO: *El emigrante Ulises*, 11. ★ CELESTINO F. DE LA VEGA: *Perfil gallego de Valle-Inclán*, 4. ★ MANUEL VIDÁN TORREIRA: *Raíz gallega del pensamiento filosófico de Amor Ruibal*, 6.

Poemas de XOSÉ MARÍA ALVAREZ BLÁZQUEZ, AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO, FERMÍN BOUZA, RAMÓN CABANILLAS, R. CARBALLO CALERO, ALVARO CUNQUEIRO, JOSÉ MARÍA DÍEZ CASTRO, CELSO EMILIO FERREIRO, ERNESTO GUERRA DA CAL, MANUEL MARÍA, NOVONEIRA, LUIS PIMENTEL, LUZ POZO GARZA.

Y las habituales secciones de INSULA.

A. G. Benzal - Hartzenbusch, 9. Madrid.

OBRAS GENERALES

Catálogo de la exposición conmemorativa. Exposición antológica del tesoro documental, bibliográfico y arqueológico de España. 358 páginas. Ptas. 300.
JAVIERRE MUR y G. DEL ARROYO: Catálogo de los documentos referentes a los conventos de Santiago, Calatrava y Alcántara que se conservan en el archivo secreto del Consejo de las Ordenes militares. 338 págs. Ptas. 100.

LITERATURA

ACOSTA: Ni demasiado dulce... Ni demasiado amarga. Poemas y aforismos sobre el amor. 156 págs. Ptas. 30.
ALBI: El silencio de Dios. 296 págs. Ptas. 90.
ALTET: Desde el mirador. Poemas. 89 págs. Ptas. 25.
ALVAREZ: 15 noches en vela (novela). 294 págs. Ptas. 75.
ANDRÉS: El buscador. 82 págs. Ptas. 45.
APOLLINAIRE: Alcoholes. Poemas 1898-1913. 174 págs. Ptas. 150.
ASCANIO: Sin mujeres... en Benidorm. 380 páginas. Ptas. 80.
ASENSIO TEJIDO: Anotaciones. 155 págs. Pesetas 25.
AZORÍN: Pasos quedos. 239 págs. Ptas. 50.
AZUAR: Los zarzales. 199 págs. Ptas. 50.
BERGAMIN: Fronteras infernales de la poesía. 222 págs. Ptas. 60.
BETTI: Cuento de Navidad. 62 págs. Ptas. 30.
BLAKE: Poemas y profecías. 163 págs. Pesetas 150.
BOULLE: El sacrilegio malayo. 441 págs. Pesetas 75.
BRAVO-VILLASANTE: Historia de la literatura infantil española. 270 págs. Ptas. 150.
CAÑEDO: Bajo el vuelo de las águilas. 300 páginas. Ptas. 63.
COHEN: La vie littéraire au Moyen Age. 477 páginas. Ptas. 98.
CORREA CALDERÓN: Teoría de la Atlántida y otras historias fabulosas. 196 págs. Pesetas 70.
DE PEYRET-CHAPPUIS: El difunto señor Pie. 78 págs. Ptas. 30.
DELIBES: La hoja roja. 236 págs. Ptas. 75.
ESTORNES LASA: Oro del Ezca. 391 págs. 56 fotos. Ptas. 90.
GALLEGO: Muertos y vivos. 173 págs. Pesetas 40.
GAOS: Poesías completas. 366 págs. Ptas. 100.
GARCÍA PRADA: Poesía de España y América. 2 tomos. Ptas. 200.
GARCÍA SERRANO: Feria de restos. 159 págs. Ptas. 65.
HOLDERLIN: Poemas. Prólogo, versión y notas de José Vicente Alvarez. 178 págs. Pesetas 150.
— Empédocles. Versión, traducción y epílogo de Carmen Bravo-Villasante. 121 págs. Pesetas 65.
HUXLEY y DARWIN: El destino del hombre. 63 págs. Ptas. 15.
IRIBARREN: Batiburrillo navarro. 176 págs. Ptas. 40.
— Cajón de sastre. 218 págs. Ptas. 40.
— Navarrerías. 215 págs. Ptas. 45.
IS-ORVAL: La juventud sonríe a la muerte. 137 págs. Ptas. 35.
JIMÉNEZ: Platero y yo. 248 págs. Ptas. 40.
LEGOUIS: A short history of English Literature. Transl. by V. F. Boyson and J. Coulson. Fully illustrated. 404 págs. Ptas. 143.

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

ULTIMAS PUBLICACIONES:

Bibliotecas de Estudios Madrileños.

II. *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, por JOSÉ SIMÓN DÍAZ. Tomo II.
Un volumen de 300 páginas, con ilustraciones. 130 ptas.
Este tomo II comprende la historia de los siguientes establecimientos docentes: Reales Estudios de San Isidro (1770-1816, 1820-1823 y 1835-1845); Colegio Imperial (1816-1820 y 1823-1834), Real Seminario de Nobles e Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de San Isidro (1845-1936).

Itinerarios de Madrid

XVIII. *La Ciudad Universitaria*, por ENRIQUE PARDO CANALÍS. 37 páginas + 16 láms. + 1 plano plegable. 30 ptas.
XIX. *El Madrid de Benavente*, por JOSÉ MONTERO ALONSO. 30 páginas + 12 láms. + 1 plano. 30 pesetas.

Temas madrileños

XVIII. *La Virgen de la Almudena*, por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO. 55 páginas + 13 láms. 30 ptas.
XIX. *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, por J. E. VAREY. 35 págs. 30 ptas.

Pedidos:
Librería Científica Medinaceli
Duque de Medinaceli, 4
MADRID

INSULA

LIBRERIA DE CIENCIAS Y LETRAS
Carmen, 9. - MADRID

Se complace en facilitar a sus favorecedores la siguiente

Selección n.° 152-153 de LIBROS RECIBIDOS

que, salvo venta, tenemos a su disposición.

Al pedirnos alguno de los libros extranjeros anunciados en esta lista, agradeceremos se sirvan indicarnos si en el caso de que el libro estuviese agotado al recibirse su petición debemos hacer seguir el pedido a nuestros corresponsales.

LENORMAND: Asia. Traducción de Pablo Palant. 53 págs. Ptas. 30.
LERA: La boda. 262 págs. Ptas. 75.
LINARES: Imposible para una soltera. 175 páginas. Ptas. 40.
LÓPEZ DE HARO: Alonso Quijano. 310 págs. Ptas. 100.
MENCHACA: Mar de fondo. 162 págs. Ptas. 70.
MOLIÈRE: Las picardías de Scapin. 47 págs. Ptas. 30.
MUELAS: Apenas esto (antología 1934-1959). Ptas. 75.
Nova Navis. XI: BARBERÁN: El tronco y la rama. GRECIET: Buenos días, primavera. DE VAL MUÑOZ: Teresa y el mar. CALVO ROSELLÓ: Las memorias de Marga. 506 páginas. Ptas. 90.
OCA MERINO: Infinitamente noche. 281 págs. Ptas. 60.
OLMO: La peseta del hermano mayor. 156 páginas. Ptas. 40.
ORTEGA Y GASSET: Velázquez. 239 págs. Pesetas 40.
Poesía española (Antología). Recopilado por Jorge Campos. 237 págs. Ptas. 30.
REY: Contra el arte abstracto. 56 págs. Pesetas 15.
SAUTIER CASASECA Y BARÓN: Ama Rosa. 228 páginas. Ptas. 30.
SUEIRO: La rebusca y otras desgracias. 162 páginas. Ptas. 40.
ZARDOYA: La casa deshabitada. Poesías. Pesetas 70.

LINGÜISTICA

BALL: A practical Guide to Colloquial Idiom. 257 págs. Ptas. 57.
FREIDERICH: English Pronunciation. The relationship between Pronunciation and orthography. 79 págs. Ptas. 41.
GARCÍA DE DIEGO: Manual de dialectología española. 374 págs. Ptas. 100.
LADO & FRIES: English Pattern Practice establishing the patterns as habits. 338 págs. Ptas. 135.
— English Pronunciation. Exercises in sound segments. Intonation and Rhythm. 193 páginas. Ptas. 135.
— English sentence Pattern understanding and producing English grammatical structures. An oral approach. 324 págs. Ptas. 135.
— Lessons in vocabulary. 144 págs. Ptas. 135.
MONZÓN: Intérprete de bolsillo ME-PA. Alemán con pronunciación figurada. 272 páginas. Ptas. 35.
— Intérprete de bolsillo ME-PA. Francés con pronunciación figurada. 252 págs. Ptas. 35.
— Intérprete de bolsillo ME-PA. Inglés con pronunciación figurada. 234 págs. Ptas. 35.
— Intérprete de bolsillo ME-PA. Italiano con pronunciación figurada. 288 págs. Ptas. 35.
ROBERT: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Tome second. 1.947 págs. Ptas. 950.

FILOSOFIA, DERECHO, RELIGION, CIENCIAS SOCIALES

Aragón. Enciclopedia de Administración, Contabilidad, Organización de Empresas. 3 tomos, de 1.528, 1.377 y 1.209 págs. Pesetas 1.800.
ARIZMENDI: Amarás... 214 págs. Ptas. 35.
ALTRINCHAN: ¿Es perfecta la monarquía? 206 págs. Ptas. 60.
ARRESE: Política de vivienda (textos y discursos). 278 págs. Ptas. 100.
AYALA: Tecnología y libertad. 118 págs. Pesetas 20.
BADÍA BATALLA: Legislación del registro civil. 681 págs. Ptas. 350.
BRAVO OLALDE: Enciclopedia de la banca mundial. Encyclopedia of World's bankers. Tomo I. 610 págs. Ptas. 1.250.
CAMÓN AZNAR: El ser en el espíritu. 318 páginas. Ptas. 90.
EIZAGUIRRE: La misa y la vivenda religiosa. 285 págs. Ptas. 65.
ESCALERA COTTERRAU: El registro del estado civil. Legislación. Jurisprudencia. Comentarios. 853 págs. Ptas. 300.
GARCÍA MARTÍNEZ: El cuerpo místico de Cristo. 201 págs. Ptas. 35.
GONZÁLEZ MORALEJO: El momento social de España. 192 págs. Ptas. 45.
Las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo. Panoramas nacionales. Por Sciacca. Ptas. 800.
HEIDEGGER: ¿Qué significa pensar? 236 págs. Ptas. 105.
HORNEY: El autoanálisis. Guía para indagar el propio subconsciente. 253 págs. Ptas. 90.
ITURBIDE: Del matrimonio a la gloria de Bernini. 172 págs. Ptas. 30.
JASPERS: Filosofía. II. 621 págs. Ptas. 180.
LAVIOSA ZAMBOTTI: Origen y destino de la cultura occidental. 623 págs. Ptas. 400.
LEIRA COBEÑA y MACÍAS AGUIRRE: Seguro de accidentes de trabajo. Legislación y doctrina del Tribunal Supremo. 1.675 págs. Ptas. 450.
LUCINIO: Abscondita. Santa Teresa Margarita del Corazón de Jesús (REDI). 1747-1770. 491 págs. Ptas. 110.
Le marché commun et ses problèmes. Revue d'Economie politique. Núm. 1. Janvier-février. Número spécial 1958. 378 págs. Pesetas 250.
MARÍAS: Obras III. Aquí y ahora. Ensayos de convivencia. Los Estados Unidos en escorzo. 549 págs. Ptas. 180.
PELLICER ALONSO: Selecciones sobre el niño. 196 págs. Ptas. 40.
RAMÍREZ: La zona de seguridad; «reencontre» con el último epígono de Ortega. 309 páginas. Ptas. 60.
ROIG GIRONELLA: Estudios de metafísica. Verdad-certeza-belleza. 333 págs. Ptas. 100.
SAMPEDRO: Realidad económica y análisis estuctural. 277 págs. Ptas. 180.
SOLANES: Apóstol a los dieciocho años. 214 páginas. Ptas. 30.
STACKELBERG: Principios de teoría económica. 3.ª ed. española. 357 págs. Ptas. 160.
UNAMUNO: Autodiálogos. 322 págs. Ptas. 80.
VICENS CARRIÓ: Manual del representante. 170 págs. Ptas. 80.

HISTORIA, BIOGRAFIA, GEOGRAFIA, VIAJES

ALCARAZ DE PEREDA: Jesusito. 235 págs. Pesetas 50.
BLANCO SALAS: Recuerdos de un médico navarro. 221 págs. Ptas. 55.
CASTRO: Italia con B. Palencia. 384 págs. Ptas. 400.
CAVIN: Guerra y paz en la era del espacio. Sensacional estudio crítico del panorama bélico del mundo. 368 págs. Ptas. 100.
IV Congreso del Emperador Carlos I de España y V de Alemania en la Prensa española. Legislación, artículos, conferencias, números monográficos. Noticias de actos y bibliografía conmemorativa elaborada en la Hemeroteca Nacional por don Ramón Fernández Pousa con la colaboración de Mercedes Agulló y Cobò, José Luis López Castillo y Rafael García Ventura. 129 págs. Ptas. 50.
Enciclopedias de Gasso. La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media, por Manuel Ríu. 412 págs. Ptas. 98.
ESPINAR: El romanticismo. 243 págs. Pesetas 46.
EZQUERRA DEL BAYO: La duquesa de Alba y Goya. 345 págs. Ptas. 125.
FLORES DE LEMUS, ISABEL: Entre dos albas. Nueva biografía de Santa Teresa. 279 págs. Ptas. 60.
INSÚA: Memorias. Amor, viajes y literatura. 605 págs. Ptas. 150.
LA GUARDIA: El verdadero Byron. 1.044 páginas. Ptas. 270.
MARTÍN ARTAJO: Doctrina política de los Papas. 237 págs. Ptas. 45.
MATHIAS: El marqués de Valdeflores (su vida, su obra, su tiempo). 94 págs. Ptas. 25.
MAUROIS: Fleming. 319 págs. Ptas. 125.
PARRA-PÉREZ: Mariño y las guerras civiles. El gran partido liberal. Tomo 2. 429 págs. Ptas. 225.
PLÁ: Grandes tipos: Unamuno, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Gaudí, Blasco Ibáñez, Eugenio d'Ors, José María Sert, Juan Alcover, Salvador Dalí. 263 páginas. Ptas. 150.
RICO DE ESTASEN: Los restos del obispo Gómez de Terán. 115 págs. Ptas. 50.
ROMERO: Salamanca, teatro de «La Celestina». 117 págs. Ptas. 50.
SAGRERA: Amadeo y María Victoria, reyes de España (1870-1873). 429 págs. Ptas. 125.
SANJUÁN URMENETA: Fray Pedro Malon de Echaide. 114 págs. Ptas. 35.
TREVIÑO: Monseñor Martínez, arzobispo primado de México (semblanza de su vida interior). 290 págs. Ptas. 70.

BELLAS ARTES, FOLKLORE, JUEGOS Y DEPORTES

ABAD: Camping. Técnica y guía de los campamentos en España. 271 págs. Ptas. 100.
AGUT GARCÍA: La pesca de la trucha. 231 páginas. Ptas. 70.
AMÉZAGA: Van Gogh y el más allá. 258 págs. Ptas. 70.
CARLAVILLA: Anti-España 1959. 453 págs. Pesetas 100.
CUSÁ RAMOS: Comedores y salas de estar. 223 págs. Ptas. 65.
FRESCO MAROTO: Escuela de futbol moderno. Técnica para juveniles y aficionados. 158 páginas. Ptas. 30.
GÓMEZ RUBIO: Natación deportiva. 243 páginas. Ptas. 70.
REDGRAVE: Los medios expresivos del actor. 153 págs. Ptas. 70.
ULSAMER PUIGGARRI: Forjados y entramados de pisos. 153 págs. Ptas. 45.
VILLEGAS LÓPEZ: Arte, cine y sociedad. 194 páginas. Ptas. 30.

CIENCIAS BIOLOGICAS, MEDICINA

ALLUE MORER: Abejas y miel. 471 págs. Pesetas 40.
BEDOYA: Tricomonasis sexual humana. 131 páginas. Ptas. 140.
BONILLA: Roentgenterapia funcional ginecológica. 206 págs. Ptas. 180.
LAGUNA ALFRANCA: Sea usted joven: consejos para alcanzar una vida larga, sana y feliz. 162 págs. Ptas. 50.

CIENCIAS FISICAS, TECNICA, MATEMATICAS

CARRIL CARVAJAL: Formulario para el uso de tuberías de hormigón en conducciones de agua. 270 págs. Ptas. 250.
COMA BAULENAS: Prontuario de la madera. 334 págs. Ptas. 150.
Contabilidad nacional de España. Años 1954, 55 y 56. 137 págs. Ptas. 200.
CUERVO VALSECA: El universo en espiral. 159 págs. Ptas. 80.
FERRER: 128 esquemas prácticos de electricidad. 138 págs. Ptas. 140.
IZQUIERDO ASENSI: Ejercicios de geometría descriptiva. 414 págs. Ptas. 300.
MARAVALL CASESNOVES: Ingeniería de las oscilaciones. 262 págs. Ptas. 220.

MONEDA Y CREDITO

El número 68 de MONEDA Y CRÉDITO contiene, entre otros artículos, los originales siguientes:

Efectos que la baja del tipo de cambio produce en la balanza de comercio, por JOSÉ CASTANEDA.

Notas sobre política de salarios (El régimen legal para las mejoras voluntarias y los Convenios Colectivos Sindicales), por NICOLÁS ANDINO RUIZ.

En la sección de «Información Económica» se publican unos *Comentarios en torno al desarrollo económico soviético*, por ALBERTO MARTÍN DAZA.

Las secciones habituales de *Indice Legislativo, Notas sobre publicaciones, Revista de revistas*, etc.

Se inserta como *Documento* el texto de «El Acuerdo Monetario Europeo».

Precio del ejemplar	30 ptas.
Suscripción anual	100 »
Suscripción estudiantes	80 »

Dirección y Administración:

Barquillo, 1
MADRID

(Depósito Legal, M. 210 - 1958)

AL CORRER DE LOS LIBROS

ESTUDIOS LITERARIOS

BRAVO VILLASANTE, Carmen: **Historia de la literatura infantil española.**—261 págs. Pesetas 150.

Tema totalmente inexplorado, el de la literatura escrita en España para los niños. La autora, en un paciente rastro, ha logrado establecer una continuidad desde los *Isopetes* medievales hasta los actuales «tebeos». Sorprende la cantidad de obras que ha podido recoger y es del mayor interés seguir a lo largo de las letras españolas un género tan poco tenido en cuenta y, sin embargo, tan trascendente aspecto de la historia de la cultura.

ERRANDONEA, Ignacio: **Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias.**—404 págs. Ptas. 200.

Obra de especialista, estudia detalladamente las tragedias de Sófocles, tratando de resucitar la mentalidad y la psicología del mundo teatral griego, como senda para la comprensión de toda el alma helénica. A pesar de su profundidad y detalle en el análisis, el libro no va dedicado a especialistas, sino que puede ser leído con interés y provecho por cuantos se preocupan por problemas literarios, dramáticos o de la historia cultural de la antigüedad.

PAGEARD, Robert: **Goethe en España.**—236 páginas. Ptas. 100.

Importante para el conocimiento de la llegada a España de las ideas románticas, constituye un importante capítulo de la literatura comparada entre Alemania y España. La traducción, anónima, de las obras de Goethe al comenzar el siglo XIX, su importancia en el romanticismo y en la España posterior—tanto en la corriente liberal como en la tradicional— se siguen cuidadosamente, con todo el aparato erudito y crítico, del estudio, que fué presentado como tesis doctoral en la Sorbona.

SERRANO PONCELA, Segundo: **Dostoyevsky menor.**—69 págs. Ptas. 20.

La obra dostoyevskiana anterior a 1848 —*Pobres gentes, El doble, La patrona*, etc.— constituye un período de su vida bien definido, que precede a su prisión. El profesor Serrano estima que en él concluye la primera etapa decisiva en la vida del escritor y del hombre, y estudia ambos —vida y obra— como inseparables.

LINGÜISTICA

GILI GAYA, Samuel: **Elementos de fonética general.**—196 págs. y 5 láminas. Ptas. 56.

El manual imprescindible en la disciplina tratada: su primera parte se ocupa de fonética descriptiva, estudio del sonido en su aspecto acústico (con los aparatos o procedimientos para registrarlo) y fisiológicos. En el tratamiento de las articulaciones sonoras se pasa a veces del español a otras lenguas, con el fin de ampliar el sentido comparativo del estudioso. Pero Gili Gaya informa también sobre puntos de lingüística estructural y nociones fonológicas. Por último, se considera el lenguaje desde el punto de vista diacrónico y se aclara lo que debe entenderse por ley fonética, así como las razones de los cambios lingüísticos.

POESIA

PEDEMONTE, Hugo Emilio: **Nueva poesía uruguaya.**

Panorama y antología de la poesía del Uruguay, que si bien el primero nos traza una síntesis del horizonte de dicha lírica desde los payadores de la «Banda Oriental», se limita en su segunda parte a ofrecer poetas de nuestro siglo, y muchos de ellos de las últimas hornadas: Alvaro Figueredo, Luis Alberto Varela, Generoso Medina, Ida Vitali, etc.

GAOS, Vicente: **Poesías completas.**—366 páginas. Ptas. 100.

Una nueva colección da salida a su primer volumen, que muestra su propósito de reunir la obra escrita hasta el momento por los poetas de la generación que hoy está en la cima de su madurez. Reúne el tomo, *Primeras poesías, Arcángel de mi noche, Sobre la tierra, Luz desde el sueño, Profecía del recuerdo* y *Primeros cantos solemnes*.

NOVELA

CASTROVIEJO, Concha: **Víspera del odio.**

Novela que obtuvo el Premio «Elisenda de Moncada», en el pasado año. La historia de un odio y un amor, enmarcados en el realismo de unos años próximos y unos ambientes tan duros como auténticos de la vida española, dan por resultado una novela que se lee con el interés de un relato de acción, siguiendo los goces y sufrimientos de la protagonista, quien merece figurar en la primera fila de las heroínas de la novelística española.

AZORIN: **Pasos quedos.**—240 págs. Ptas. 50.

Nueva recopilación de artículos, próximos al cuento, por lo que hay en ellos de creación de personajes, en los que se trasluce la personalidad de su autor, que siempre ha gustado de mostrarse amparado en una ficción literaria, enmarcados en diversos lugares de España pintados con gracia de acuarela.

ALEGRIA, Ciro: **Novelas completas.**—1.004 páginas. Ptas. 275.

La serpiente de oro, Los perros hambrientos, El mundo es ancho y ajeno, constituyen la obra novelística de este importante escritor peruano, de talla continental, que refleja en ella la vida del altiplano, la orilla del Amazonas, la sujección del indígena a duras condiciones de vida. Sirven de fondo a tramas novelescas llenas de humanidad.

QUENTIN, Patrick: **Circunstancias sospechosas.** Colec. «El Séptimo Círculo».—200 páginas. Ptas. 60.

La acción de esta novela transcurre en el sugestivo ambiente de Hollywood, en el mundo inconcebible en que pululan las más famosas «divinidades» de la pantalla. Una atmósfera trágica envuelve la figura excepcional de la famosa estrella Anny Rood, en su titánica lucha por reconquistar la fama; todo ello narrado por los autores con personalísimo humor y habilidad que mantienen al lector constantemente divertido e intrigado.

HUMOR

ACEVEDO, Evaristo: **49 españoles en pijama y uno en camiseta.**—283 págs. Ptas.

Entrevistas imaginarias, en las que se descubre la doble cualidad, de buen periodista, y de humorista excepcional, de Evaristo Acevedo. Es difícil saber dónde comienza la invención y hasta qué punto la entrevista se ha realizado. Mientras tanto, nos dan sus opiniones, deformadas o exageradas por la pluma del humorista, Baroja, Azorín, Marañón, Perico Chicote, Arruza, Celia Gámez, Kubala... hasta el medio centenar de españoles representativos en diversas actividades.

MEDRANO BALDA, Domingo: **Este muerto es un pelmazo.** Col. «El Club de la Sonrisa», núm. 58.—208 págs. Ptas. 50.

Esta novela quedó en cabeza para el Premio Legión de Humor 1959, declarado desierto por incumplimiento de una de las bases. Domnigo Medrano se revela en ella como un humorista de chispa indiscutible, torrencial, en la comicidad de las situaciones, en la agudeza de los diálogos, en la agudeza de las apostillas y en otras muchas cosas que el lector podrá ver a medida que vaya leyendo el libro.

ORAD, Remedios: **El pobre seductor.** Col. «El Club de la Sonrisa», núm. 62.—160 páginas. Ptas. 40.

Guillermo Larra, el protagonista de esta novela, se encuentra de la noche a la mañana con uno de esos niños que —según él— «no vienen a cuento». Remedios Orad nos presenta, con el más fino humor, el drama de un padre a la fuerza que, en su desgracia, llega a verse ante este terrible dilema: ¿Qué es más útil: saber quién es el padre de uno o quien descubrió los cuerpos isótopos?

KERR, Jean: **No os comáis las margaritas.** Colección «El Club de la Sonrisa», núm. 59.—160 págs. Ptas. 40.

Jean Kerr tiene una facilidad extraordinaria para provocar la risa —incluso la carcajada— describiendo lo que cualquiera consideraría trivial, inevitable o, simplemente, normal. Sus parodias «El cuerpo de don Brown», de una obra policíaca norteamericana, y «Toujours Tristesse», escrito después de la lectura de «Cierta Sonrisa», de Françoise Sagan, son auténticos modelos en su género, dignos de figurar como tales en la más exigente antología de la risa, pero de la risa de verdad.

TEATRO

HÖLDERLIN, F.: **Empédocles.** Versión, traducción y epílogo de Carmen Bravo-Villasante. 117 págs. Ptas. 65.

En la original obra poética de Hölderlin, uno de los temas que le tentaron fué el de Empédocles, sobre el que volvió tres veces, en otras tantas versiones de una misma idea, que la traductora ha tenido en cuenta para la suya, dotada de unidad interna y en la que ha procurado conservar la cadencia y el acento rítmico del original.

BARCA, Calderón de la: **El alcalde de Zalamea, La vida es sueño.**—142 págs. Ptas. 30.

Cuidada versión de dos de las piezas fundamentales del teatro barroco español que permiten un manejo asequible de piezas de las que solamente existen ediciones críticas, realizada con la severidad de éstas a pesar de ir orientada hacia todos los públicos.

FILOSOFIA, RELIGION, ENSAYO

CHARDIN, P. Telihad de: **El medio divino.**—178 págs.

Culminación del pensamiento del arqueólogo y filósofo cuya obra viene publicándose ta, junto con *El fenómeno humano*, su visión total del Universo. Si este libro—escribe su con rápido ritmo en castellano y que compleprologuista, Crusafont Pairó—representaba «esencialmente el cerebro de la construcción teilhardiana del universo, *El medio divino* representa su corazón».

LAIN ENTRALGO, Pedro: **Ejercicios de comprensión.** Col. «Ser y Tiempo», núm. 15.—276 págs. Ptas. 30.

Una colección de interesantes ensayos, que el autor califica modestamente de ejercicios de comprensión, porque entiende que su actividad no debe ser sólo la de pensar y escribir, sino también la de comprender, y ello con pasión, que es a la vez «afición vehemente» y «acción de padecer». Sobre ese tema se centra, sobre todo, la primera parte del libro.

GAOS, Vicente: **Temas y problemas de literatura española.** Vol. 20 de la Colección «Guadarrama de Crítica y Ensayo».—Enc. en tela, 125 ptas.

Una serie coherente de ensayos donde se plantean algunos de los problemas más importantes que afectan a la literatura española, y en los que se estudia a diversos autores —del marqués de Santillana a Vicente Aleixandre—, cubriendo todo el curso de la historia literaria española y todos los géneros literarios: poesía, novela, teatro, ensayo.

SNYDER, Geerto: **Bajo el polvo de los siglos.** 384 págs. Ptas. 150.

No se trata de una exhaustiva historia de la cultura, sino de un libro profundamente interesante y ameno que puede considerarse además de completa historia de la cultura. Teniendo en cuenta que el hombre moderno dispone de poco tiempo, este libro ha sido distribuído en treinta capítulos breves, cada uno de los cuales forma unidad aparte. Lo que en esta obra sale a la luz en materia de detalles y relaciones, produce muchas veces la impresión de una inesperada y apasionante aventura, en la cual participa el lector.

DERECHO

RODRIGUEZ NAVARRO, Manuel: **Doctrina fiscal del Tribunal Supremo y Tribunal Económico Administrativo Central: Timbre del Estado. Emisión y negociación de valores mobiliarios.**—1600 págs. Ptas. 325.

Unica publicación existente sobre el Impuesto del Timbre y el de Emisión y Negociación o Transmisión de Valores Mobiliarios puesto al día con la Legislación vigente hasta el 31 de enero de 1959 y la jurisprudencia establecida.

ESCALERA, Santiago y Mariano de la: **El registro del estado civil.** Legislación, jurisprudencia y comentarios.—853 págc. Ptas. 300.

La ley sobre el registro civil, producto del pasado siglo, estaba necesitada de una reforma que acaba de cumplirse. Su estudio presente y cuanto se desprende de su aplicación y comentario se analizan siguiendo el articulado de la ley en un texto tan imprescindible al profesional como de interés para todo ciudadano, por lo que se desprende respecto a derechos sucesorios, etc.

ESCUDERO, Rosario: **Método de castañuelas.** 32 págs. Ptas. 30.

Sencillo, nacido del conocimiento de la materia y la práctica, este método irrumpe en una bibliografía de la que creemos no hay antecedentes. La muy antigua y castiza técnica del acompañamiento con castañuelas puede entenderse con gran facilidad.

ABAD, Marisa: **Camping, técnica y guía de los campamentos de España.**—171 páginas. Ptas. 100.

Cada día más extendida la costumbre de pasar vacaciones haciendo «camping» era necesaria una guía orientadora de los lugares de España en que hay establecidos campos acotados, sus características, mapas, etc. Una parte previa, dedicada a legislación, y preparación de los mínimos elementos necesarios para el camping dotan de especial utilidad al libro.

HISTORIA, BIOGRAFIA

ESTASEN, José Rico de: **Los restos del obispo Gómez de Terán.**—132 págs. Ptas. 50.

Con ocasión del segundo centenario de la muerte del personaje objeto del estudio se traza su silueta biográfica en el marco de la diócesis oriolana, y los trabajos de localización y hallazgo de sus restos, en que intervino el autor. El texto va acompañado de un cuadernillo de adecuadas ilustraciones.

MAUROIS, André: **Fleming.** Col. «Yunque».—322 págs. Enc. en tela. Ptas. 125.

La vida del sabio contemporáneo, que, como un fabuloso personaje de cuento de hadas, ha salvado la vida de innumerables personas. Biografía, magistralmente escrita por André Maurois, ha sabido destacar el sentido casi poético de las investigaciones de un hombre que solo pensaba en hacer el bien a la humanidad. El prólogo de la obra, escrito por Gregorio Marañón, constituye una interesantísima y amena narración del encuentro del eminente doctor español con el propio Fleming.

DERMENGHEM, Emile: **Mahoma.** (Traducción de Cástulo Carrasco).—1 vol. 14 × 18 cms. Rústica, págs. 224. Ptas. 100.

Se inicia con este volumen una nueva e interesante colección sobre los hombres cuya doctrina ha influído de manera notoria en el curso de la historia de la Humanidad.

SAUVAGE, Micheline: **Sócrates y la conciencia de hombre.** Traducción de Isabel Gil de Ramales. 1 vol. 14 × 18 cm. Rústica. 240 páginas. Ptas. 100.

La vida, la influencia y una antología de los escritos del gran filósofo de la antigüedad.

FUCHS, Sir Vivian, e HILLARY, Sir Edmund: **La travesía de la Antártida.** Vol. 14×21,5 centímetros. Enc. en tela, con estampación en plata. 16 págs. con ilustraciones en huecograbado. Col. Crucero. 336 págs. Ptas. 125.

Este libro relata la fantástica aventura de unos hombres que, por entre la enorme soledad helada de lo desconocido, se propusieron descubrir lo que existe encima y debajo de un continente que nadie había atravesado antes, y lo realizaron de tal manera que su esfuerzo y su valor serán legendarios para las generaciones venideras.

EL LIBRO ESPAÑOL

Revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español.

Precios de suscripción:

España, 200 ptas.

Suscripción anual:

Número suelto, 20 ptas.

Extranjero, $ 6,50.

ULTIMAS PUBLICACIONES DEL I. N. L. E.

Poesía. Teatro y Novela. Catálogo general. (Comprende los fondos de 24 editoriales españolas, con índices de autores, títulos y colecciones). 10 ptas.

Cien fichas sobre... IX. *Técnica de la danza y del baile*, por F. ZAMORA y L. ORTEGA. 10 ptas.

Cien fichas sobre... X. *Guías generales de España*, por F. PERRINO. 10 ptas.

Cien fichas sobre... XI. *Los turcos (1618-1650)*, por J. SIMÓN DÍAZ. 10 pesetas.

Cien fichas sobre... XII. *Holanda (1599-1700)*, por M. AGULLÓ. 10 ptas.

Cien fichas sobre... XIII. *Bailes regionales*, por F. ZAMORA y J. L. DÍEZ POYATOS. 10 ptas.

Pedidos:

Instituto Nacional del Libro Español.

Ferraz, 13

MADRID

OBRAS GENERALES

Annual Bibliography of English Language and Literature XXX. 11.981 entries. 80s.
Catalogo general del libro catolico in Italia. 1958. lxviii-555 págs. Lire 900.
Grana Palynologica. An International Journal of Palynology. Vol. I, 1, sw cr. 15. Vol. I, 2, sw cr. 32. Vol. I, 3, sw. cr. 18.
JENSEN: Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart. 2.ª ed. corr. y aum. 582 págs. 587 grabs. Tela. DM 52.
LETHÈVE: Impressionistes et symbolistes devant la presse. 40 ill. 285 págs. Frs. f. 750.
The structure of the public Library Service in England and Wales. Report of the Committee appointed by the Minister of Education in September 1957. Ministry of Education. 62 págs. 3/6.

LITERATURA

ARTLE: Racine. 5 (Index des Mots d'Alexandre le Grand). Frs. f. 800.
BALZAC: L'Envers de l'histoire contemporaine, suivi d'un fragment inédit: Les précepteurs en Dieu. Édition illustrée. Introduction, notes et rélévé de variantes par Maurice Regard. 536 págs. Frs. f. 850.
— La maison du Chat qui pelote, suivi de Le Bal de Sceaux. 283 págs. Frs. f. 600.
— Modeste Mignon. 372 págs. Frs. f. 600.
La bataille de Qadech. Poème egyptien du XIII siècle avant J. C. Trad. et prés. par Serge Sauneron. Enrégistré par Jean Deschamps et Jean d'Yd. Illustration musicale de Guy Bernard. Un disque 33 tours. 25 cm., núm. 270 E 832. Frs. f. 2.399.
BOWERS: Textual and Literary Criticism. 22/6.
BROMFIELD: La Mousson. 540 págs. Frs. f. 1.950.
BRUNET: Un prétendu traité de Pascal: Le Discours sur les passions de l'amour. 238 páginas. Frs. f. 1.800.
CAHN: The Moral Decision. $ 1.75.
CERVANTES: Nouvelles exemplaires. Préf., trad. et notes de J. Cassou. Frs. f. 300.
CHIANTERA: Appunti, profili e saggi di storia letteraria. 219 págs. Lire 750.
— Guido delle Colonne (Poeta e historiador latino del siglo XII y el problema de la lengua en la primitiva lírica de arte italiana). 280 págs. Lire 2.500.
CHUZEVILLE: Anthologie de la poésie italienne. Frs. f. 1.290.
COCTEAU: Opera. Oeuvres poétiques. 1925-1927. 8 dessins. Frs. f. 1.200.
CORNEILLE: Théâtre présenté et annoté par Jacques Lemarchand. T. IV. Don Sanche d'Aragon. Nicomède. Pertharite. Oedipe. La toison d'Or. Sertorius. iv-534 págs. Frs. f. 2.400.
La critica stilistica e il barroco letterario. Actas del segundo Congreso internacional de Estudios Italianos, publicadas por la Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana. 412 págs. Lire 4.000.
DE SANCTIS: Storia della Letteratura Italiana nel secolo XIX. Vol. I. Manzoni. II. La escuela católico-liberal. III. Mazzini y la escuela democrática. IV. Leopardi. Pról. de C. Muscetta. Edic. de A. Asor Rosa. lix-366, 338, 302, 375 págs. Lire 500 (cada tomo).
DIDEROT: Oeuvres romanesques. Texte établi et présentation et notes par H. Bénac. 944 págs. Frs. f. 950.
EMDEN: Poets in their letters. Illustrated by Lynton Lamb. 21s.
FERRANTE: Pirandello. Tomo XXVI de las «Saggi di Cultura Moderna». 254 págs. Lire 1.200.
FOSCOLO: Saggi di letteratura italiana (parte prima: Epoche della lingua italiana. Edición crítica de C. Foligno. xcvii-276 págs. Lire 2.500.
GROULT: Anthologie de la littérature spirituelle du XVI siècle. Textes choisis, traduits et commentés par Le Chanoine Pierre ——. 290 págs. Frs. f. 1.400.
GUIRAUD: Corneille, 5 (Index des Mots de Nicomede). Frs. f. 800.
HOMES: Chrétien, Troyes and the Grail. 242 páginas. 13 half tone photographs. 40s.
Illuministi italiani (Tomo III: Riformatori lombardi, piemontesi e toscani). Edic. de cura di F. Venturi. Vol. 46 de la Colec. de «La Letteratura italiana: Storia e Testi»). xviii-1.149 págs. Lire 6.000.
JACOBS: The content and style of an oral literature: Clackamas Chinook myth and tales. 320 págs. $ 5.
JACOBSEN: Translation, a traditional craft. An introductory sketch with a study of Marlowe's elegies. 219 págs. Dan kr. 28.50.
KRUTCH: Five Masters: A study in the mutations of the Novel (Boccacio, Cervantes, Richardson, Stendhal and Proust). $ 1.75.
LEWIS: Molière: the comic mask. 25s.
— The Picaresque saint. (Studies about Moravia, Camus, Silone, Faulkner and Greene). Epilogue: The shadow of Malraux). 317 págs. $ 6.
MAETERLINCK: Théâtre inédit. T. I. L'Abbé Setubal. Les trois justiciers. Le jugement dernier. Frs. f. 1.200.
MARIN: La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega. 198 págs. $ 2.75.
MARIN-APIRE: Lettres inédites de George Sand et Pauline Viardot. 14 c. h. t. Frs. f. 1.800.
MAURIAC, CLAUDE: Le diner en ville. Roman. 288 págs. Frs. f. 800.
MERCHANT: Shakespeare and the artist. Artist, illustrator and designer as interpreters of the text. £ 5-5.
Las mil y una noches. 460 págs. 166 ilustraciones a color. Versión original de Antonio Arrobles. Ilustraciones de José Narro. $ 125.

INSULA

LIBRERIA DE CIENCIAS Y LETRAS

Carmen, 9. - MADRID

Se complace en facilitar a sus favorecedores la siguiente

Selección n.º 152-153 de BIBLIOGRAFIA EXTRANJERA

quedando a su disposición para gestionar aquellos libros que puedan necesitar, comprendidos o no en esta selección.

MOTLEY: Let no man write my epitaph. (The sequel to «Knock on any door»). 18s.
NABOKOV: Lolita. Trad. de l'anglais par E. H. Kahane. 372 págs. Frs. f. 1.700.
NICOLL: Shakespeare Survey XII. 25s.
OTCHENACHEK: Romeo, Juliette et les tenèbres. Récit traduit du tcheque par François Kérel. Préface de Aragon. Frs. f. 600.
RONCONI: Letteratura latina pagana (Profilo storico). 160 págs. Lire 800.
RONSARD: Poésies choisies. Choix, introd. et notes de P. de Nolhac. 560 págs. Frs. f. 650.
ROSTAND: Carnets d'un biologiste. Frs. f. 630.
SAILLET: Sur la route de Narcisse. Etudes sur: Jarry et la peur de l'amour. In memoriam Antonin Artaud. La nature de Reverdy. «Consul romanus». Baudelaire et l'épreuve des excitants. Une révolution dans la chronologie de Rimbaud. Défense du Plagiat. Remy de Gourmont et le culte du mot. Frs. f. 840.
SIMENON: Dimanche. 226 págs. Frs. f. 675.
The Taiheiki. A chronicle of Medieval Japan. Transl. with introd. & notes by Helen Craig McCullough. 445 págs. 9 half-tones. 60s.
TWAIN: The autobiography of Mark ——. Edited by Charles Neider. 352 págs. $ 6.
VAN O'CONNOR: Forms of Modern Fiction. $ 1.75.
WILLIAMS: Jonathan Swift and the age of compromise. 248 págs. illustrated. 35s.
WORDSWORTH: The prelude or Growth of a Poet's Mind. Ed. by Ernest de Selincourt. Second edition revised by Helen Darbishire. 724 págs. 9 half-tones. 75s.

LINGÜISTICA

BROWN: Words and things. An Introduction to Language. $ 6.75.
CARNAP: Meaning and necessity. A study in semantics and Modal Logic. $ 1.65.
CHELINI: Le vocabulaire politique et social dans la correspondance d'Alcuin. Frs. f. 900.
FREUDENTHAL: Gloria temptatio. Conversio. Studien zur ältesten deutschen Kirchen sprache. 156 págs. Sw. cr. 20.
GAILLARD: Analyse logique et grammatical. 112 págs. Frs. f. 380.
The Latin Josephus I. Introduction and text. The Antiquities. Books I-V. by Franz Blatt. (Acta Jutlandica XXX, 1). 360 págs., 7 plates). Dan cr. 31.50.
PLOTINI: Plotini Opera II. Eneades IV-V. Publiées par P. Henry et H. R. Schwyzer. Trad. des lotiniana Arabica par G. Lewis. Frs. f. 4.500.
SHERBOURNE: Toward reading comprehension. 244 págs. $ 2.75.
STRUNK: The elements of Style. (With revisions, an Introduction and a New Chapter on Writing by E. B. White). 88 págs. $ 2.50.
WOOSCOCK: A new latin syntax. 35s.

FILOSOFIA, DERECHO, RELIGION, CIENCIAS SOCIALES

BECK: Reflexes to Intelligence: a reader in clinical Psychology. $ 7.50.
BERGSON: Oeuvres. Essai sur les données immédiates de la Conscience. Matière et mémoire. Le Rire. L'Evolution créatrice. L'Energie spirituelle. Les deux sources de la morale et de la réligion. La pensée et le mouvant. Texte établi, annoté et présenté par A. Robinet. 1.500 págs. Frs. f. 3.500.
BERNARDINO DA SIENA: Le prediche volgari. Publ. por el Padre Ciro Cannarozzi. (Sermones pronunciados en el año de 1425 en Siena). 2 tomos. xl-300 y 390 págs. Lire 1.500 (cada).
BRANDT: Ethical Theory: The problems of Normative and Critical Ethics. 610 págs. $ 6.75.
BRAUNER: Les Bases d'une pédagogie de l'arriération mentale (Enfants, «Mongoliens» et encéphalopathes divers). Frs. f. 800.
BRETON: Approches phénomenologiques de l'idée de l'être. 256 págs. Frs. f. 2.100.
CALIMERI: Relazioni Umane. Relazioni Pubbliche e Pubblicita. Tomo 6 de la «Collana di Relazioni Pubbliche sotto gli Auspici dell'Associazione Italiana per le Relazioni Pubbliche». 351 págs. Lire 2.000.
COUMÉTOU: Les examens sensoriels. 191 páginas. Frs. f. 700.
DELARUE: Saintété de Monsieur Vincent. Frs. f. 540.
DORESSE: Les livres secrets des Gnostiques d'Egypte. II. Les Paroles de Jésus. 5 ill. h. t. Frs. f. 900.
DUMEZIL: Les Dieux des Germains. Essai sur la formation de la religion scandinave. 132 págs. Frs. f. 540.
EPSTEIN: Matthias Erzberger and the dilemma of German Democracy. 488 págs. 1 halftone plate. 80s.
FORTES: Oedipus & Job in West African Religion. 10/6.
FRAUWALLNER: Wiener zeitschrift für die Kunde Süd-und Ostasiens und Archiv für Indische Philosophie für das indologische Institut der Universität Wien. Gld. 18.
GENTILE: Le origini della filosofia contemporanea in Italia. Nueva edición revisada por V. A. Belleza. Vol. I: I Platonici; II: I Positivisti; III: I Neokantiani e gli Hegeliani. Parte primera; IV: I Neokantiani e gli Hegeliani. Parte segunda. xi-422, 413, 378, 256. Lire 2.500.
GILES: Children and the Law. 158 págs. 3/6.
GILLE: Recherches sur la formation de la grande entreprise capitaliste. 165 págs. Frs. f. 1.380.
GONIDEC: Droit d'Outre-Mer. I. De l'Empire colonial de la France à la communauté. 486 págs. Frs. f. 1.800.
GRENE: Introduction to Existentialism (Dreadful Freedom). $ 1.25.
HAYEK: Le Christ de l'Islam. 288 págs. 25 ill. Frs. f. 1.200.
HIGGINS: Economic development. Principles, problems and Policies. 800 págs. Diagrams, charts and tables. $ 7.50.
IGNACE DE LOYOLA: Journal spirituel. Trad. par M. Giuliani. 148 págs. Frs. f. 840.
— Lettres. Trad. par G. Dumeigi. 528 págs. Frs. f. 1.950.
JACO: Patients, physicians and illness. $ 7.50.
KOUPERNICK: L'équilibre mental. Frs. f. 850.
KRIKORIAN & EDEL: Contemporary Philosophic problems. 704 págs. 49s.
LARRABEE & MEYERSOHN: Mass Leisure. $ 6.
LAUNAY: L'Hygiène mentale de l'écolier. 212 páginas. Frs. f. 700.
LAZARSFELD: The Academic Mind. $ 7.50.
LEHRS: Man or Matter. Introduction to a spiritual Understanding of Nature on the Bassis of Goethe's Method of Training Observation and Thought. 2 ed. rev. and enl. 456 págs. illustrated. 42s.
LEWIS: The Polish Volcano. The political situation since Stalin's death. 25s.
MAGNUSSON: A study of Rating based on T. A. T. (Thematic Apperception Eest). 176 págs. 8 figs. 59 tables. sw. cr. 26.
MALEBRANCHE: Traité de la nature et de la grâce. Introduction philosophique, notes, et commentaire du texte de 1712, texte de l'édition originale de 1680 par Ginette Dreyfus. 395 págs. Frs. f. 2.700.
MARCOZZI: Ascesi e Psiche. 264 págs. Lire 1.200.
MARIN: The thirteen steps to the Atom. Photographs of objects down to less than a ten-million-millionth of a centimetre. 118 illus. with informative text. 25s.
MAURY: Economie politique. 292 págs. Frs. f. 1.800.
MAZZETTI: Giuseppe Lombardo Radice tra l'idealismo pedagogico e Maria Montessori. 409 págs. Lire 2.000.
MEAUTIS: Les dieux de la Grêce et les Mysteries d'Eleusis. Frs. f. 540.
MOSSE-BASTIDE: Bergson et Plotin. Frs. f. 1.600.
NILAND: Be your own editor. Make your stories sell. $ 3.
ORTEGA Y GASSET: Man and crisis. 16s.
PASDERMADJIAN: La deuxième révolution industrielle. 152 págs. Frs. f. 700.
PELLANDINI: Le parachute. 128 págs. (Que sais-je?). Frs. f. 200.
PUY DE CLINCHAMPS: La Noblesse. 128 págs. (Que sais-je?). Frs. f. 200.
RHODES AND SAMPLES: Your life in the family. 448 págs. 251 illus. $ 4.40.
RIVERSO: Il pensiero di Bertrand Russell (Exposición histórico-crítica). 568 págs. Lire 4.000.
The sacral Kingship. Contributions to the central Theme of the VIIIth International Congress for the History of religions (Rome, April 1955). xvi-748 págs. 21 figs. 8 plates. Gld. 55.
SARTOIS: Les crisis économiques. Frs. f. 630.
SKOV: Common sense. An Inquiry to the Current Concepts guiding social Behaviour. 238 págs. Dan kr. 20.
STARK: Social theory and christian thought. A study of some points of contact. Collected Essays around a Common Theme. 262 páginas. 30s.
The Statesman's Year-book 1959. Edited by S. H. Steinberg. 45s.
THOBY: Histoire du Crucifix, des origines au Concile de Trente. 552 págs. 400 gravures. Frs. f. 9.000.
THOMPSON: Race. Individual and Collective Behavior. $ 7.50.
TODD: The Arts, artists and thinkers. An Inquiry into the place of the arts in human life. ix-345 págs. $ 7.
VAN DEN BOSSCHE: Anne de Jésus, coadjutrice de Sainte Thérèse d'Avila. 253 págs. Frs. f. 990.
VERDUSSEN & ENGEL-BORGHS-BERTELS: Mont-Saint-Guibert. Le Rôle social de la profession. 416 págs. Frs. b. 450.
VIALATOUX: Le Peuplement humain. I. Faits et questions. Frs. f. 600. II: Doctrines et théories. Signification humaine du mariage. 720 págs. Frs. f. 2.400.
WALSH: The use of imagination. Educational thought and the literary Mind. 252 páginas. 25s.
ZAC: La morale de Spinoza. Frs. f. 360.

HISTORIA, BIOGRAFIA, GEOGRAFIA, VIAJES

Africa from the point of view of American Negro Scholars. xii-419 págs. Frs. f. 1.500.
AITMATOV: Djamilia. Récit traduit du khirghiz par A. Dimitriev et Aragon Présentation de Aragon. Frs. f. 450.
ARON: Les secrets de la philatelie. Frs. f. 560.
Atlas général Larousse. 416 págs. 451 cartes et cartones en coul. 183 plan. et sites urbains. 250 tableaux statistiques. 30 notices historiques. Index. Frs. f. 11.755.
BAER: A history of the Jews in Christian Spain. 600 págs. $ 7.50.
BARBOUR: A survey of North Africa (The Maghrib). 430 págs. 5 maps. 1 folding map. 35s.
BERGER ET RENOUVIN: Le monde en devenir. T. XX de l'Encyclopedie française. 32 pl. h. t. 384 págs. Frs. f. 8.900.
BERTHOMIER: Les routes. 128 págs. (Que sais-je?). Frs. f. 200.
BONGHI: Politica stera (1866-1893) publ. por Walter Maturi. xxxvii-443 págs. Lire 3.000.
CANDELORO: Storia dell'Italia Moderna (1815-1846). Restaurazione alla Revoluzione Nazionale. 457 págs. Lire 2.500.
CARRINGTON: The tears of Isis. The story of a New Journey from the Mouth to the Source of the River Nile. 256 págs. illustrated. 25s.
CHAMPION ET FRANÇOIS: Lettres de Henry III, roi de France. T. I (1557-Aout 1574). xxxii-384 págs. 4 pls. Frs. f. 3.000.
COLLIS: Havelock Ellis. Artist of Life. A study of his Life and Works. $ 4.
CROFT-COOKE: The quest for Quixote. (An itinerary worked out from Don Quixote). 18s.
DEBENHAM: La terre est ronde. L'homme à la recherche de son univers. 100 págs. illustrated. Frs. f. 5.000.
DEFOURNEAUX: Pablo de Olavide ou l'Afrancesado (1725-1803). xii-500 págs. Frs. f. 1.800.
DUCKETT: Alfred the Great. The King and his England. $ 1.35.
EDGAR-BONNET: Ferdinand de Lesseps. Après Suez, le pionnier de Panama. Frs. f. 1.500.
FRANK: Kata-imi et Kata-tagas. Etude sur les interdits de direction à l'époque Heian avec un tableau h. t. 248 págs. (Bulletin de la maison franco-japonaise). Frs. f. 1.500.
GASPARINI: La Spagna e il Finale dal 1578 al 1619 (Documenti di Archivi Spagnoli). 278 págs. Lire 2.000.
HACKMAN: Sumerian and Akkadian Administrative Texts. From Predynastic Times to the End of the Akkad Dynasty. 393 line drawings. 70 págs. 80s.
IVERSEN: Papyrus Carlberg No. VII Fragments of the Hyeroglyphic dictionary. 31 páginas. Dan kr. 10.
JAMES: La réligion préhistorique. Paléolithique. Mésolitique. Néolitique. 14 figs. 3 cartes. 5 tableaux. Frs. f. 1.800.
JEPPESEN: Paradeigmata. Three midfourth century main works of Hellenic architecture reconsidered. 17-161 págs. Dan kr. 50.
KENYON: The Stuarts. A study in English Kingship. 240 págs. $ 5.
LEGG & WILLIAMS: The Dictionary of National Biography 1941-1950. With an Index covering the years 1901-1950 in one alphabetical series. 725 biographies. 1.054 págs. £ 5-5.
LEVIS-MIREPOIX: Grandeurs et misères de l'individualisme français. T. II. 288 págs. Frs. f. 1.140.
MATRAT: Histoire de Londres. Frs. f. 630.
MONGREDIEN: Le Grand Condé. 256 págs. Frs. f. 875.
O'BRIEN: Operators and things: the inner life of a schizophrenic. xii-166. $ 3.95.
PAUSANIAS: Pausanias en Corinthe (Livre II. 1 a 15). Texte, traduction, commentaire archéologique et topographique par Georges Roux. 195 págs. Frs. f. 2.200.
PETROCCHI: Orazio, Tivoli e la Società di Augusto. 227 págs. Lire 2.500.
QUENTIN-BAUCHART: Les Chroniques du Chateaux de Compiegne. Frs. f. 1.200.
The Life of Saint Thomas Aquinas. Biographical Documents. Edited with an Introduction and translation from the Latin by Kenelm Foster. 184 págs. 30s.
SCHLESINGER: The age of Roosevelt. Vol. 2. The coming of the New Deal. 42s.
SJOVOLD: Les fouilles d'Oseberg et les autres découvertes de bateaux vikings. 79 págs. maps. Dan kr. 7,35.

TCHERIKOVER : Hellenistic civilization and the Jews. 500 págs. $ 6.
Traditio. Studies in Ancient and Medieval History thought and Religion. Editors : Kuttner, Quain, Strittmatter, Peebles. $ 6.70 the vol. (Continuing subscriptions). Back issues : $ 7.70 the vol.
WINNETT : Safaitic Inscriptions from Jordan. x-220 págs. $ 7.50.
WOODCOCK : Incas and other men. Travels in the Andes. 268 págs. illustrated. 25s.

BELLAS ARTES, FOLKLORE, JUEGOS Y DEPORTES

Artesanía artística en Suecia. Introduction de Arthur Hald. 32 plates. Dan kr. 12.60.
CARZOU : L'Apocalypse : Deux lithographies originales en coul. Quatre lithographies en deux tons. Un essai important de Robert Rey. Quarantecinq réproductions hors texte. Une importante documentation d'extraits de Presse. Frs. f. 5.900.
CATHELIN : Arp. 12 h. t. Frs. f. 900.
DORFLES : Le oscillazioni del gusto. 195 págs. 55 illus. Lire 4.000.
ERNST : Histoire naturelle. Frs. f. 900.
FERRIER : Andréou. «La nouvelle école de Paris». 44 págs. 13 réprod. 8 dessins. Frs. f. 550.
Festival Arts. Danish Drama, ballet and music. Published by the Royal Danis Ministry of Foreign Affairs. 50 págs. Fotos by Mydtskov. Dan kr. 10.
FRACCARO : L'architettura delle chiese cistercensi italiane. 342 págs. 75 ilustraciones. 114 láminas en negro. Lire 3.600.
FRANCIS : Mounting Climbing. 192 págs. Illustrated. diagrams by Erik Thorn. 7/6.
GANNON : Decorating with House Plants. 136 págs. 30s.
GONZÁLEZ : Aquarelles et dessins. Frs. f. 900.
GUILLAUME : La Psychologie de la forme. Frs. f. 950.
HAUTECOEUR : Histoire de l'Art. Tome II. De la réalité à la beauté. 668 págs. Frs. f. 1.950.
HOPSTOCK : Norwegian design. From Viking age to industrial revolution. 210 págs. 4 plates. Dan kr. 68.25.
JACQUOT : Le luth et sa musique. Etudes réunis et présentés par ———. 336 págs. Frs. f. 3.400.
JALLUT : Histoire du chateau de Versailles. T. I : Le XVII siècle. T. II : Le XVIII siècle. T. III : Les jardins. Chaque vol. ill. de 21 dispositives. Frs. f. 3.500.
LANGUI : 50 years of Modern Art. 460 illus. 100 in full. color. 28s.
MAAR : Paysages. Frs. f. 300.
MILLS : The practice and history of painting. A book for schools. 232 págs. illustrated. 21s.
MIRÓ : Constellations. Frs. f. 900.
MORTON : The carver's Companion. A guide to carving in Wood and Stone. 78 págs. illustrated. 30s.
NEPPI : Francesco del Cossa. 20 plates in color. 48 plates in b. and w. Lire 5.000.
NEUMANN : The archetypal world of Henry Moore (Bollingen series). xiv-136 págs. 107 plates. $ 5.
NEWTON : Masterpieces of European sculpture. 167 black and white illus. 10 plates. $ 15.
Pre-Columbian Gold Sculpture : The Museum of Primitive Art. Selected Works from the Collection. Vol. 5 (1958). 32 págs. 53 photos. $ 1.50.
READ : A concise history of modern painting. 460 illus. 100 full-pages colour plates. 28s.
SCHOTT : Florentine Painting. 48 plates in color. 18s.
SHAFFAN : Dictionary of European Art. 288 páginas. 25s.
TOESCA : Pietro Cavallini. 25 plates in colour. 18 pl. in b. and w. Lire 6.000.
VAN GELDER : Dutch drawings and prints. 224 illus. in gravure. $ 12.50.
VAN LIER : Les arts de l'espace. Peinture, sculpture, architecture, arts décoratifs. 400 páginas ill. h. t. 32 pls. en coul.
VAN PUYVELDE : Les primitifs flamands. 120 páginas .ill. h. t. 32 pls. en coul.
VERGANI : Addio, vecchia Milano ! 96 reproductions in black and white, and in colours. Lire 10.000.
WALKUP : Dressing the part. A history of costume for the theatre. 434 págs. 328 illus. 63s.
WILLIAMS : Use your head ! Puzzles and quizzes for boys and girls. 28 drawings. 12/6.

CIENCIAS BIOLOGICAS, MEDICINA

Aktuelle Probleme der Dermatologie. x-522 páginas. DM 48.
Aktuelle Themen der Innerren Medizin und ihrer Grenzgebeite. vii-251 S. 69 Abb. 12 Tab. DM 37.
ANDREW : Textbook of Comparative Histology, 1959. 672 págs. 227 illus. $ 15.
BEGEMANN : Differentialdiagnose innerer Kramkheiten. xxiii-685 Sm. Abb. DM 37.
BOCHALLI : Die Entwickl. d. Tuberkulose-forschung in der Zeit v. 1878 bis 1958. 122 S. DM 17.50.
BOSS : Introduction à la médécine psychosomatique. Trad. de l'all. par Walter George. 186 págs. Frs. f. 1.200.
BRINDLEY : Physiology of the retina and visual pathway. 68 illus. 30s.
BURNS : Pathology and Therapeutic Applications. 37/6.
CHESSER : Odd Man out : Homosexuality in Men and Women. 12/6.
CLARK : The antecedents of Man. An Introduction to the Evolution of the Primates. 370 págs. 150 illus. 21s.
CLAUSEN : Sociology and the field of Mental Health. 62 págs. $ 0.50.
COCA : The pulse test for allergy. 12/6.
DECHAMBRE ET PECRIAUX : De la psychologie du chien. Base de dressage. 89 págs. Frs. f. 319.
DELARIO : Breast cancer : Factors Modifying Prognosis. xvi-208 págs. charts tables. $ 7.50.
ERNST : Die Muskeltätigkeit. Versuch einer Biophysik des quesgestr. Muskels. 355 págs. 204 Abb. DM 30.
FARB : Living Earth : 16 micro-photographs. by Roman Vishniac. $ 3.75.
FOSTER & GIFFORD : Comparative Morphology of vascular plants. drawings of Evan L. Gillespie. 474 págs. $ 9.
Le Grand livre des jardins. Portraits de jardins. Les élements de votre jardin. Les plantes de votre jardin. Quelques images de fleurs. Le jardinage. 286 págs. 266 photos en noir. 82 planches en coul. 176 dessins. Frs. f. 5.200.
GRUNKE : Klinik der einheimischen Infectionskrankheiten. xx-620 S. 177 Abb. DM 51.60.
HAASE : Amnestische Psychosyndrome im mittleren u. höheren Lebensalter Psychologiche Untersuchungen an Alkoholiken, Senilen, Hirntraumatikern und anderen mit diffusen Hirnschädugungen. 23 Abb. viii-175 S. DM 48.
Handbuch der Urologie. Encyclopedia of Urology. Encyclopédie d'Urologie. In 16 Band. Volume IX 2 : Inflammation. II Mit 90 Abb. 576 S. DM 126.60.
HELMAN : Rorschach et électroencéphalogramme chez l'enfant épileptique. 43 figs. viii-408 págs. Frs. f. 2.000.
HUARD : La médécine chinoise au cours des siècles. Frs. f. 9.250.
HYMAN : The Invertebrates : Smaller Coelomate Groups. Vol. V. 783 págs. 241 illus. $ 13.50.
JOURDAN : Chirurgie de tous les jours. 202 páginas. Frs. f. 1.500.
KNIGHT : Taming and Handling Animals. illus. 11/6.
KRON : Praktische Rheumatherapie. 212 S. DM 22.50.
LECOQ : Les Vitamines. Le Dépistage de leur carence et leurs indications, thérapéutiques. 346 págs. 2 figs. 7 tabl. Frs. f. 4.600.
LEMKE : Psychiatrische Themen in Malerei u. Graphik. 109 Abb. vii-144 S. DM 31.30.
LUCHSINGER U. ARNOLD : Stimm- und Sprachheilkunde. 207 Abb. 18 Tab. xii-731 S. DM 97.50.
MCCALL-WALD-SPORNBERGER : Handbuch der Klinischen dentalen Röntgenologie. 392 páginas. 1.413 Abb. DM 89.
MEYER & BORGATTA : An Experiment in mental .patient rehabilitation : Evaluating a Social Agency Program. 114 págs. $ 2.50.
Die Phenothiazinderivate in der Medizin, Klinik u. Experiment. 328 S. 27 Abb. DM 31.60.
Physical and Medical Effects of the atomic Bomb in Hiroshima. Compiled by Hiroshima Research Group of A-Bomb Casualty. 117 págs. $ 1.50.
PICHLER-TRAUNER : Kiefer und Gesichtschirurgie. 1 Band : Zahnärztliche Chirurgie. 490 Abb. xii-552 S. DM 98.
PIETRUSCHKA : Klinische Untersuchungen zu Fragen der Atiologie d. primären Glaukoms. 215 S. DM 36.80.
SAVORY : The Book of the Body. 8 full-color plates. 53 line figs. 18s.
SOUQUET ET CHANCHOLLE : Plaies de la main. Préf. de Sterling Burnell. Introd. du Doyen C. Lefèvre. 296 págs. 141 figs. in n. et 49 fig. en coul. h. t. Frs. f. 3.600.
TETRY ET VILLEMIN : Le vison. I. Biologie. Elevage. pathologie. 340 págs. figs. et pls. h. t. Frs. f. 1.800.
— Génétique du vison. T. II. Génétique générale-génétique appliquée (Coll. des animaux à fourrure). 208 págs. figs. et pls. h. t. en coul. Frs. f. 2.600.
VAN ALPHEN : The effective use of House Plants. 96 págs. 9/6.
Verhandlungen der Deutschen Gesellschaft für innere Medizin. xcvi-680 págs. DM 76.
VON MERING & KING : Remotivating the Mental Patient. 216 págs. $ 3.

CIENCIAS FISICAS, TECNICA, MATEMATICAS

ANDRE : Les satellites artificiels et l'astronautique. 134 págs. Frs. f. 780.
BENOIT : L'Industrie atomique en France et dans le Monde. viii-159 págs. 22 figs. Frs. f. 880.
BOULANGER ET POLONOVSKI : Traité de biochimie générale. Tome I. Composition chimique des organismes en deux fascicules. 1.476 págs. 190 figs. Frs. f. 22.000 (los dos fascículos).
BOWDEN : Friction et lubrification. Trad. de l'anglais par C. Fric. xii-170 págs. 58 figs. vii. h. t. Frs. f. 1.150.
CHAPLET : Toutes les recettes de l'atelier. 268 págs. 211 figs. Frs. f. 1.460.
CHARIN : Introduction à l'étude des systèmes asservies. Illustrations et applications numérique par l'étude d'un amplificateur électronique à reaction. xvi-131 págs. 77 figs. Frs. f. 960.
Cybernetica. Revue de l'Association Internationale de Cybernetique (Elle parait 4 fois par an) Numéro : Frs. b. 50 (Membres de la Assoc.) Frs. b. 100. (Non-membres) Abonnement annuel : Frs. b. 150 (Membres) Frs. b. 300 (nonmembres).
DELTHEIL : Nouveaux éléments de mathématiques générales. T. I. Analyse. 374 págs. Frs. f. 3.000.
DOUCET : Techniques modernes et applications de la cryométrie. 236 págs. 54 figs. Frs. f. 1.450.
ELEVATORSKI : Hydraulic Dissipators. 214 páginas. 173 illus. $ 10.
EROSCIUCHI : La maison en béton armé. viii-92 págs. 53 figs. Frs. f. 1.800.
EVANS : The corrosion and oxidation of metals : scientific principles and practical applications. 201 line diagrams. 140s.
FAGOT ET MAGNE : La Modulation de fréquence. Théorie. Application aux faisceaux hertziens. 676 págs. 393 figs. Frs. f. 6.950.
FEATHER : The Physics of Mass, lenght and time : An Introduction. 300 págs. 90 illus. 18s.
FRAZEE : Automotive Electrical Systems. 436 páginas. 350 illus. $ 6.25.
GENEVOIS : Traité de chimie biologique. T. II, 1 partie. Substances minérales. Glucides. 17 figs. xvi-196 págs. Frs. f. 1.400.
GODFREY : Theoretical elasticity and plasticity for engineers. 200 illus. 42s.
GOTO : Japanese paper and Paper-making. Vol. I : Northeastern Japan. Vol. II : Western Japan. 30 specimen of Japanese paper. 102 creative Stencil Prints. 46 illus. 196 págs. $ 45.
HEINE : How to read Electrical Blueprints. 320 págs. 222 illus. 8 blue-prints. $ 4.75.
HENGSTEBECK : Applied Petroleum Processing. Principles and Applications. 348 págs. 146 illus. $ 10.
JACOBSON : Encyclopedia of Chemical Reactions. Vol. 8. 530 págs. $ 14.
LEHR : Les avions. 128 págs. (Que sais-je?). Frs. f. 200.
LEON : An Encyclopedie of Candy and Icecream making. 454 págs. 1959. $ 12.
MATHIOT ET NELIDOW : Je sais cuisiner en vacances. Camping-Caravaning-Yachting. 304 págs. 14 illus. Frs. f. 690.
MILLER & SPREADBURY : Radio Circuits. A step by step survey. 172 págs. 15s.
OLDFIELD : The practican dictionary of Electrical and Electronics. 256 págs. 200 illus. $ 5.95.
PENNING : Décharges électriques dans les gaz. 82 págs. 29 figs. Frs. f. 1.180.
SEFERIAN : Métallurgie de la soudure. Préf. de P. Chovenard. xviii-394 págs. 333 figs. Frs. f. 5.800.
VILBIG : Lehrbuch der Hochfrequenztechnik. Band II Fünfte, neubearbeitete Auflage. 1958. xvi-735 S. 950 Abb. DM 48.
VOGE : Les tubes aux hyperfréquences. Triodes et tétrodes. Klystrons magnétrons. Tubes à ondex progressive. Amplificateurs paramétriques et quantiques. 262 págs. 127 figs. 8 pl. 4 tableaux. Frs. f. 4.300.

BOLSA DEL LECTOR

Al Andalus (revista). Vol. XI, fasc. 2. Ptas. 45.
— Vol. XII (completo). Ptas. 90.
— Vol. XIII (completo). Ptas. 90.
— Vol. XIV, fasc. 1. Ptas. 45.
AUSCHER, E. S. : Comment Reconnaître les porcelaines et les faïences. Pesetas 100.
BARRIOBERO Y HERRÁN, E. : Como los hombres. Madrid, 1923. Ptas. 25.
BERENGUER, ARTURO : Medio siglo de literatura americana. Madrid, 1952. Ptas. 50.
BOSCÁN, JUAN : Poesías. Prólogo de E. Nadal. Barcelona, 1940. Ptas. 4.
CALVO ASENSIO, G. : El teatro hispanolusitano en el siglo XIX. Madrid, 1875. En tela. Ptas. 75.
CANSINOS-ASSENS, R. : La nueva literatura. Vol. II : Las Escuelas. Madrid, 1925. Ptas. 30.
CANTERA BURGOS, F. : El judío salmantino Abraham Zacut. En tela. Pesetas 50.
CASTRO, A. : Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII. Separata de la Revista de Filología Española. Madrid, 1916. Ptas. 40.
CAVANILLES, ANTONIO : Historia de España. 5 vols. Madrid, 1860. En holandesa. Ptas. 400.
COLLIGNON, MAX : Manuel d'archeologie grecque. París. Enc. en holandesa puntas. Ptas. 50.
COSSÍO, MANUEL B. : La enseñanza primaria en España. Madrid, 1897. Pesetas 20.
D'HARCOURT, ROBERT : La jeunesse de Schiller. París, 1928. Ptas. 35.
FARALDO, RAMÓN D., y otros : José Gutiérrez Solana. Buenos Aires, 1950. 1 vol. con numerosas ilustraciones en negro y color (edición numerada). Pesetas 120.
FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. : El humor en la literatura española (discurso). Madrid, 1945. Ptas. 25.
FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, M. : El guapo Francisco Estevan. Madrid, 1871 (falto de portada). Ptas. 25.
Flores y Blancaflor (Col. Popular Cervantes). En tela. Ptas. 12.
FORNER : Exequias de la lengua castellana. Col. Popular Cervantes. Rústica. Ptas. 10.
GIBBS, PHILIP : Tras el telón de acero. Col. La Nave. En tela. Ptas. 20.
GONZÁLEZ BESADA, AUGUSTO : La mujer gallega y Rosalía de Castro (discurso en la Academia Española). Madrid, 1916. Ptas. 25.
GOESIN-VERHAEGHE : Catalogue de medailles antiques grecques et romaines. Gand, 1812. Enc. en holandesa. Pesetas 100.
GREENE, GRAHAM : Le III^e homme (con numerosas ilustraciones del film). Pesetas 25.
«*Halcón*» (Colección de poesía :
MONTESINOS : El libro de las cosas perdidas.
LÓPEZ ANGLADA : Al par de tu sendero.
salmantino. Salamanca, 1915. Pesetas 150.
18 vols. Valladolid, 1946-1950 (completa). Ptas. 300.
MORALES : El corazón y la tierra.
NORÀ, E. : Amor prometido.
PARDO, A. : Un tiempo se clausura.
PÉREZ VALIENTE : Cuando ya no hay remedio.
GAOS : Luz desde el sueño.
LEZCANO : Muriendo dos a dos.
I. M. GIL : El corazón en los labios.
RODRÍGUEZ SPTERI : Amarga sombra.
CELAYA : Objetos poéticos.
ALONSO ALCALDE : Hoguera viva.
PERDOMO ACEDO : Ave breve.
LAFFON : Adviento de la angustia.
GONZÁLEZ : Ofrendas a la nada.
GREMER : Las botas perdidas.
FERNÁNDEZ NIETO : La muerte aprendida.
MARRODAN : Ansia de vida.
HIDALGO, J. L. : Raíz. Valencia, 1944. Ptas. 15.
KENNEDY, MARGARET : L'idiot de la famille. París, 1933. Ptas. 25.
LAMANO Y BENEITE : El dialecto vulgar
LOTE, RENÉ : Germania. L'Allemagne et l'Autriche dans la civilisation et l'histoire. París, 1916. Ptas. 30.
MAGNE, EMILE : Madame de Lafayette en ménage. París, 1926. Ptas. 25.
MOLINARI, G. DE : Les problèmes du XX siècle. París, 1901. Ptas. 30.
La Pluma. Número 33. Febrero 1923. Ptas. 12.
QUEIROZ, EÇA DE : La ilustre casa de Ramírez. Madrid, 1925. Ptas. 25.
REYNAUD, STANISLAS : La question sociale et civilisation paienne. París, 1906. Ptas. 30.
RIVERO, ATANASIO : El secreto de Cervantes. Historia de un descubrimiento sensacional. Madrid, 1916. Pesetas 20.
ROF CARBALLO, J. : El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke (Separata de Cuadernos Hispanoamericanos). Madrid, 1958. Con autógrafo. Ptas. 12.
PUYOL, JULIO : Orígenes del Reino de León y de sus instituciones políticas. Madrid, 1926. Ptas. 75.
ROMEA, JULIÁN : Poesías. 2.ª edición. Sevilla, 1861. 1 vol. enc. en holandesa. Ptas. 40.
RUIZ DE ALARCÓN, J. : Páginas escogidas. Madrid, 1917. En tela. Ptas. 20.
SALAVERRÍA, J. M. : Los conquistadores. San Sebastián. Ptas. 20.
— Muñeco de trapo. Madrid, 1928. Pesetas 25.
SAN JOSÉ, DIEGO : La monarquía, la privanza y el ingenio. Ptas. 25.
SAVJ, PAOLO : Cervantes. Madrid, 1917. Ptas. 25.
SOLANES, B. : Piscicultura. Ptas. 15.
TIRSO DE MOLINA : Cigarrales de Toledo. Clásicos Renacimiento. En tela. Ptas. 40.
URABAYEN, FÉLIX : Don Amor volvió a Toledo. Madrid, 1936. Ptas. 20.
URIARTE, LUIS : El retablo de Talía. Primera serie. Madrid, 1918. Ptas. 25.
VALLE INCLÁN, Ramón del : Sonata de primavera. Madrid, 1913. Ptas. 30.
— Flor de santidad. 1943. En holandesa. Ptas. 30.
— La Corte de los milagros. Madrid, 1927. Ptas. 40.
— Tirano Banderas. Madrid, 1927. Pesetas 40.
— Los cruzados de la causa. Madrid, 1908. Primera edición. Ptas. 40.
VILLA URRUTIA, Marqués de : Fernán Núñez, El embajador. Madrid, 1931. Ptas. 25.

GRAFICAS BENZAL.—Hartzenbusch, 9.—Madrid.